نومبر ۶۱ء

نخل

سالانہ چندہ
دس روپے

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے **نگار** اس امر کی کہ اس ماہ میں ختم ہو گیا

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

چالیسواں سال | فہرست مضامین نومبر ۱۹۶۱ء | شمارہ ۱۱

ملاحظات ۲
نیاز کے افسانے ..... خورشید عاصم ۶
قدرت کے بعض دلچسپ حقایق ... نیاز فتحپوری ۱۸
غالب کا نفسیاتی مطالعہ ..... فرمان فتحپوری ۲۰
کچھ آسودگانِ خواب کے بارے میں ... نادم سیتاپوری ۲۷
اسوختہ امانت ..... ڈاکٹر گیان چند ۳۴

باب الاستفسار اہل قرآن اور اہل حدیث - (۲) آذری اسفرائینی ....
(۳) فارسی شعراء کے قدم تذکرے - (۴) سیمرغ - عنقا - ہما - وحدت الوجود - وحدت الشہود ۴۱
منظومات :- مانی جائسی - حرمت الاکرام - ڈاکٹر متین نیازی
طالب جے پوری - مسعود اختر جمال ۴۹
جسونت رائے رعنا البسوی - فضا ابن فیضی
مطبوعات موصولہ ..... نیاز ۵۲

ملاحظات

ایک غلط فہمی کا ازالہ

پچھلے دو سال کے اندر مرزا غلام احمد صاحب کے متعلق میں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور اس باب میں اخبار چٹان لاہور اور بعض دوسرے پاکستانی جرایدنے جو رائے زنی کی ہے اس کو دیکھ کر بعض حضرات کو یہ سمجھنے کا موقع ملا ہے کہ میں احمدی ہوگیا ہوں یا یہ کہ مایل بہ احمدیت ہوں - خیر عوام کو تو میں کچھ نہیں کہتا، لیکن مجھے حیرت ہوتی ہے چٹان جیسے موقر اخبارات پر کہ وہ اب تک نہ مجھے سمجھ سکے اور نہ میرا نقطۂ نظر۔

میں نے اس وقت تک جو کچھ لکھا ہے وہ صرف مرزا غلام احمد صاحب کی ذات تک محدود ہے، ان کے عقاید سے میں نے کوئی بحث نہیں کی اور نہ اس کی ضرورت محسوس کرتا ہوں، کیونکہ جس حد تک بعد الطبیعیاتی عقاید کا تعلق ہے، ان کے پیش نظر میرے مسلمان ہونے ہی میں شک ہے چہ جائیکہ میرا احمدی ہوجانا کہ وہ تو ایسی سخت منزل ہے کہ اگر میں اپنے ضمیر کے خلاف ان تمام عقاید کو تسلیم کرلوں تو بھی میرے لئے وہاں کوئی جگہ نہیں، کیونکہ احمدیت نصف سے زیادہ عمل و اخلاق کی گرمجوشی کا نام ہے اور یہاں یہ پارہ صفر سے بھی کئی درجے نیچے ہے۔

احمدی جماعت کے حالات پر غور کرنے کی تحریک سب سے پہلے مجھ میں اب سے پندرہ سال قبل اس وقت پیدا ہوئی جب [illegible]

کی مسلم اکثریت نے احمدی جماعت کو کافر قرار دے کر اس کے خلاف ہنگامۂ قتل و خونریزی برپا کیا تھا اس سلسلہ میں مجھ کو سب سے زیادہ تکلیف اس بات کی ہوئی کہ اگر احمدی جماعت کو کافر تسلیم کر لیا جائے تو بھی ان کو قتل و ذبح کرنا کہاں کا اسلام اور شیوۂ مردانگی تھا۔ اس کے بعد جب میں نے جاننا چاہا کہ پاکستان کے غازیان احرار کیوں احمدیوں کو کافر کہتے ہیں تو تحقیق و مطالعہ سے معلوم ہوا کہ ان کا سب سے بڑا الزام احمدیوں پر یہ ہے کہ وہ رسول اللہ کو خاتم المرسل تسلیم نہیں کرتے۔ یہ جان کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی، کیونکہ اگر یہ سچ ہو تو بھی کسی کو کیا حق پہونچتا ہے کہ اس جرم میں انھیں دار پر چڑھا دے، جبکہ پاکستان کی غیر مسلم لاکھوں آبادی رسول اللہ کو رسول ہی تسلیم نہیں کرتی چہ جائیکہ انھیں خاتم المرسل سمجھنا۔ اور ان کو گردن زدنی نہیں سمجھا جاتا۔ اس سلسلہ میں مجھے احمدی جماعت کے لٹریچر دیکھنے کا شوق پیدا ہوا اور میں نے جب میرزا صاحب کی تصانیف کا مطالعہ شروع کیا تو میں اور زیادہ حیران ہوا کیونکہ مجھے ان کی کوئی تحریر ایسی نہیں ملی جس سے اس الزام کی تصدیق ہو سکتی، بلکہ برخلاف اس کے میں نے ان کو ختم رسالت کا اقرار کرنے والا اور صحیح معنی میں عاشق رسول پایا۔ اسی کے ساتھ میں نے میرزا صاحب کی زندگی کا مطالعہ کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ وہ یقیناً بڑے مخلص بڑے باعمل بڑے عزم و ہمت والے انسان تھے اور انھوں نے مذہب کی صحیح روح کو سمجھ کر اسلام کی وہی عملی تعلیم پیش کی جو عہد نبوی و خلفاء راشدین کے زمانہ میں پائی جاتی تھی۔ میں نے ان کے مخالفین کی بھی تحریریں پڑھیں، جن میں میرزا صاحب کو کافر، ملعون اور مکار و غدار کہا گیا ہے، لیکن میں نے ان تحریروں میں مطلقاً کوئی وزن نہیں پایا۔

میرزا صاحب کے خلاف دوسرا الزام یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو مہدی موعود اور مثیل مسیح کہتے ہیں، سو اس کو میں نے کبھی قابل توجہ نہیں سمجھا کیونکہ میں سرے سے ان روایات کا قایل ہی نہیں، تاہم میرزا صاحب کے حالات زندگی کے مطالعہ کے بعد میں اس نتیجہ پر ضرور پہونچا کہ وہ روایات متداولہ کی بنا پر واقعی اپنے آپ کو مہدی موعود یا مثیل مسیح سمجھتے تھے اور اگر ایسا سمجھنے اور سمجھانے کے بعد انھوں نے ایک اچھی جماعت مسلمانوں میں پیدا کر دی تو اس کے خلاف مجھے اعتراض ہو تو ہو لیکن ان لوگوں کو کہنے کا کوئی حق حاصل نہیں جو خود مہدی موعود اور مثیل مسیح کے ظہور کی پیش گوئیوں کو صحیح سمجھتے ہیں۔

میرا مسلک مذہب کے باب میں یہ ہے کہ جو شخص اپنے آپ کو مسلمان کہتا ہے وہ قطعاً مسلمان ہے اور کسی کو اسے غیر مسلم یا کافر کہنے کا حق نہیں پہونچتا کیونکہ ہر مسلمان خواہ وہ کسی جماعت سے تعلق رکھتا ہو، کم از کم وحدانیت و رسالت رسول کا ضرور قایل ہے اور اسلام تم صرف اسی عقیدہ کا ہے، رہے فروعی مسایل سو ان کا اختلاف کوئی ایسا اختلاف نہیں جس کی بنا پر کسی جماعت کو اسلام سے خارج کر دیا جائے

جس حد تک ذاتی عقاید کا تعلق ہے، مجھے شیعی، سنی، خارجی، احمدی، اہل قرآن، اہل حدیث، مقلدین و غیر مقلدین، سب سے اختلاف ہے کسی سے کم کسی سے زیادہ۔ لیکن میں ان سب کو مسلمان اور ہیئت اجتماعی کا فرد سمجھتا ہوں۔ ہاں اس سے ہٹ کر جب سوال ترجیح و تفوق سامنے آتا ہے تو میں بے شک یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں کہ اس وقت احمدیوں سے زیادہ باعمل و منظم جماعت کوئی دوسری نہیں اور جب تک یہ تنظیم قایم ہے میں ان کو سب سے بہتر مسلمان کہتا رہوں گا، خواہ اپنی نااہلی، کم ہمتی، بے عملی یا بر خود غلط عقل پسندی کی بنا پر میں کبھی ان میں شامل نہ ہو سکوں ۔۔۔ میں یہ نہیں کہتا کہ احمدی جماعت فرشتوں کی جماعت ہے اور وہ کبھی کسی گناہ کے مرتکب نہیں ہوتے، لیکن میں یہ ضرور جانتا ہوں کہ اگر دوسری جماعتوں میں فی ہزار کوئی ایک سچا مسلمان ملے گا تو ان میں ۵۰ فی صدی ایسے افراد ملجائیں گے جو اپنی اخلاقیت اور بلندی اخلاق کی لحاظ سے واقعی مسلمان کہے جا سکتے ہیں، پھر جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ اس جماعت کی یہ عزیمت و تنظیم صرف میرزا صاحب کی بلند شخصیت کا تو پھر وہ مجھے مہدی موعود سے بھی زیادہ اونچے نظر آتے ہیں۔ کیونکہ اول تو ظہور مہدی کا سرے سے بے معنی سی بات ہے، لیکن اگر کبھی وہ تشریف بھی لائے تو شاید اس سے زیادہ کچھ نہ کر سکیں گے جو میرزا صاحب نے کر دکھایا۔

INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING

the knitting wool made by man

INTRODUCING

....with woman in mind

INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING
INTRODUCING

GOKAL CHAND RATTAN CHAND WOOLEN MILLS PVT. LTD., BOMBAY, DELHI, AMRITSAR.

جلدی سے جلدی!

تیزی سے چھٹیاں چھانٹنے اور ڈاک جلدی سے جلدی بانٹنے کے لئے تمام بڑے شہر بالعموم ڈاک کے متعدد حلقوں یعنی پوسٹل زونز میں بانٹ دیئے گئے ہیں۔ خط پر پتہ مکمل اور صحیح صحیح لکھئے، پتے میں زون نمبر درج کرنا نہ بھولیئے، آپ کے خط یقیناً جلدی پہنچیں گے۔

آپ خود جب خط لکھیں تو اپنے پتے میں پوسٹل زون نمبر ضرور لکھیں۔

زون نمبر بغیر پتہ ادھورا ہے

ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے

محکمۂ ڈاک و تار

نیاز کے افسانے

(بہ سلسلۂ مابعد)

(خورشید عاصم)

پلاٹ ۔ افسانہ میں پلاٹ کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ گو بعض کے نزدیک یہ ضروری نہیں کہ ہر افسانہ میں پلاٹ ہو۔ پہلے دور میں ایسے افسانے جن میں پلاٹ نہ ہو نہیں لکھے جاتے تھے۔ بلکہ اس کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی تھی، مگر اب پلاٹ کی اہمیت کم ہوگئی ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف سید وقار عظیم نے بھی ان الفاظ کے ساتھ کیا ہے۔ "پلاٹ جو افسانہ نگاری کے فن میں پہلے سب کچھ تھا، اب حقیقت کا زیادہ وسیع اور غیر معین مفہوم پیدا ہو جانے کے بعد اس نے اپنے اثر کو زایل کر دیا ہے"[1] تاہم اس چیز سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پلاٹ کو افسانہ میں اب بھی بہت اہمیت حاصل ہے، کیونکہ افسانویت کا انحصار زیادہ تر پلاٹ پر ہوتا ہے اور اس کے بغیر افسانہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی افسانہ بھی ایسا نہیں ہوتا جس میں پلاٹ نہ ہو، خواہ اس کی اہمیت ضمنی ہی ہو اور اس بات کے ماننے میں ہمیں کوئی تامل نہیں کہ جب تک افسانہ ہے، پلاٹ ہے، دونوں ایک دوسرے کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے۔

کہانی کے خاکے پلاٹ کہتے ہیں۔ جس میں کرداروں مکالموں اور مختلف مناظر سے رنگ بھرا جاتا ہے تاکہ افسانہ کی تکمیل ہو سکے۔ کہانی کے لئے پلاٹ بہت ضروری ہے۔ بغیر پلاٹ کے کوئی کہانی شروع ہی نہیں ہو سکتی۔ پلاٹ بجائے خود اپنے پاؤں پر کھڑا ہو کر یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ میں کہانی ہوں..... لیکن افسانہ میں جو اور بہت سی چیزیں ہوتی ہیں وہ بھی سب مل کر یہ نہیں کہہ سکتیں کہ ہم کہانی ہیں سید وقار عظیم نے پلاٹ کی تعریف یہ کی ہے:۔ "کوئی ایک واقعہ، کوئی ایک موقع کوئی ایک خیال، کوئی ایک جذبہ کوئی جذباتی یا نفسیاتی تحریک افسانہ نگار کے ذہن میں ایک موضوع پیدا کرتی ہے۔ افسانہ نگار اس موضوع کو پھیلا کر اس کا ایک ڈھانچہ طیار کرتا ہے افسانہ کا یہ بنیادی خیال یا تصور جس سے افسانہ لکھنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ تھیم (Theme) کہلاتا ہے۔ اس تھیم کی پھیلی ہوئی شکل پلاٹ ہے"[2]

افسانہ کے اچھے پلاٹ کے لئے چند ایک باتیں بہت ضروری ہیں۔ سب سے پہلی تو یہ کہ اس میں بہت زیادہ پیچیدگیاں نہ ہوں ورنہ پڑھنے والے کی طبیعت ان پیچیدگیوں میں الجھ کر رہ جائے گی، اور افسانہ کے تاثر کو ٹھیس لگے گی، لیکن اس کو بالکل سپاٹ بھی نہ ہونا چاہیئے، ایک آدھ رکاوٹ اگر پلاٹ میں ہو تو اس سے افسانہ کو نقطۂ عروج کی طرف لے جانے میں بہت مدد ملتی ہے اور اس سے دلچسپی بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس کے بعد یہ بہت ضروری ہے کہ واقعات کی ترتیب ایسی ہو کہ وہ اپنے فطری اقتضا کے مطابق ایک خاص مقام پر جا کر ختم ہوں۔ یہ احساس نہ ہو کہ واقعات کو کسی خاص مقصد کے لئے موڑا گیا ہے۔ افسانہ چونکہ ہماری اپنی

---

[1] فن افسانہ نگاری۔ ص ۵۵ [2] فن افسانہ نگاری۔ وقار عظیم۔ ص ۵۱

زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے یہ امر بہت ضروری ہے کہ اس کے پلاٹ میں کوئی ایسی بات نہ آجائے جس سے سچائی کے احساس کو ٹھیس لگے۔ اگر کوئی غیر متوقع قسم کے واقعات شامل کرلئے جائیں اور پھر ان کا حل بھی بالکل غیر متوقع ہو تو اس سے اس احساس کو ٹھیس لگے گی اور اسے پلاٹ کی خامی شمار کیا جائے گا۔ اچھے پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقہ کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ غیر ضروری واقعات اور حرکات کی کاٹ چھانٹ کردی جاتی ہے۔ اصل میں پلاٹ بنانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی بت تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے موافق کسی پتھر کی سل کو تراش کر ایک خوشنما بت بنائے مگر خوبی یہ ہو کہ اس میں بناوٹ کا اثر ظاہر نہ ہو جیسے بت تراش کے بت کا اصل سے مطابق ہونا ضروری ہے۔ پلاٹ کا قصہ سے مطابق ہونا ضروری ہے۔ پھر جیسے تراشے ہوئے بت میں حقیقت کے ساتھ حسن و دلکشی ضروری ہے۔ ایسے ہی ناول کے پلاٹ میں ایک فنی حسن و خوبی کا وجود لازم ہے، الغرض پلاٹ کی بناوٹ جتنی زیادہ دلکش ہوگی، اتنا ہی اچھا پلاٹ ہوگا۔[1]

نیاز کے ہاں ہمیں دو قسم کے پلاٹ ملتے ہیں۔ (۱) سادہ اور (۲) پیچیدہ۔ سادہ پلاٹوں میں کسی قسم کی کوئی الجھن نہیں ہوتی، وہ ایک خاص مقام سے چلتے ہیں اور انجام تک پہونچ جاتے ہیں۔ پیچیدہ پلاٹوں میں بعض گتھیاں ایسی ہوتی ہیں جن کو سلجھانا پڑتا ہے۔ افسانہ کی صنف زیادہ پیچیدگی کو برداشت نہیں کرسکتی ——— اس میں رکاوٹیں اور پیچیدگیاں اس قسم کی ہونا چاہئے جو جلد سلجھ سکیں۔ نیاز کے افسانوں میں یہی بات پائی جاتی ہے۔ "بدالمشرقین" "دنیا کا اولین بت ساز" وغیرہ افسانوں کے پلاٹ سادہ ہیں۔ البتہ "چنگاری"، "سودائے خام" وغیرہ کے پلاٹ پیچیدہ ہیں مگر بہت زیادہ پیچیدہ نہیں واقعات میں صرف ایک ہی رکاوٹ پیش آتی ہے جو خود بخود دور ہو جاتی ہے، پلاٹ کا تعلق چونکہ فنی ترتیب سے ہوتا ہے اور فنی ترتیب پر ہم ابتدا، انتہا، ارتقاء اور انجام پر بحث کرتے ہوئے کافی لکھ چکے۔ اس لئے ان چیزوں کو دہرانا غیر ضروری سمجھتے ہیں۔

کردار۔ کرداروں کو افسانہ میں بہت اہمیت حاصل ہے، بلکہ بعض اوقات تو افسانے کردار نگاری ہی ہوتے ہیں۔ اور پلاٹ کی اہمیت ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے۔ کرداروں کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ جیتے جاگتے کھاتے پیتے ہنستے بولتے انسان معلوم ہوں جن کے دلوں میں خواہشات ہوں اور وہ محبت اور نفرت کرسکتے ہوں۔ صلح و جنگ پر قادر ہوں۔ فنکار کا کمال یہ ہے کہ وہ ان میں حقیقت اور زندگی کی روح بھر دیتا ہے اور اگر وہ ایسا کرنے میں کامیاب نہ ہوسکے تو پھر خواہ اس کے کردار کچھ بھی ہوں اور جس خواہ کسی قسم کے حادثات سے دوچار ہونا پڑے، ایک تعلیم یافتہ اور ذہین مطالعہ کرنے والے کے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔[2]

کردار میں زندگی کی روح کیسے بھری جاتی ہے۔ اگر فنکار کردار سے کوئی ایسی بات نہیں کہلواتا جو اس قسم کے کردار حقیقی زندگی میں کہہ سکتے یا پھر کوئی ایسی بات یا عمل اس سے ظہور میں نہ آئے جس کے لئے پہلے سے کوئی وجہ جواز نہ پیدا کرلیا گیا ہو اور کردار کے عمل میں کوئی ایسی تبدیلی واقع نہ ہو جسکی کسی حادثہ یا واقعہ کے ذریعہ ظاہر نہ کیا گیا ہو، ورنہ تمام عمل لایعنی معلوم ہوگا اور کردار دلچسپی کھو بیٹھے گا۔ کردار کا افسانہ کے واقعات اور ماحول کے مطابق ہونا بہت ضروری ہے اگر ایسا نہیں ہوتا تو کردار افسانہ نگار کے ہاتھ میں محض ایک پتلی معلوم ہوگا۔ جس کی نہ اپنی کوئی خواہش ہے نہ مرضی۔

---

[1] ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ [2] تحقیقات، ڈاکٹر اذلیب شادانی۔ ص ۸۔

کردار کی بات چیت میں بھی یہ چیز غور کرنے کے قابل ہے۔ کہ وہ کوئی ایسی بات نہ کرے جو اس کے مرتبہ عمر اور مذاق کے خلاف ہو حفظ مراتب بہت ضروری ہے۔ ایک ان پڑھ آدمی کے منھ سے موٹے موٹے عربی فارسی کے الفاظ نکلوانا یا کسی پنڈت سے آیات قرآنی اور کسی مولوی سے شلوک کہلوانا بہت معیوب ہے۔ کردار جو بات کرتا ہے وہ ایسی ہو کہ معلوم ہو اس کی عین فطرت کے مطابق ہے اور اس میں اس کی انفرادیت کی جھلک ہو۔

کرداروں کے معاملہ میں یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ وہ خیالی نہ ہوں۔ ملائکہ کی مخلوق نہ ہوں کہ گناہ کر بھی نہ سکتے ہوں ہمیشہ نیک کام کرتے ہوں، ان میں کسی قسم کی کمزوری نہ ہو، کرداروں کا اسی دنیا کا ہونا ضروری ہے، ورنہ وہ دلچسپی کھو بیٹھتے ہیں اور افسانہ سے جو نتیجہ مرتب ہوتا ہے، یا اخلاقی سبق ملتا ہے، اس کا پوری طرح اثر پڑھنے والے پر نہیں پڑتا۔

کرداروں کو افسانہ میں پیش کرنے کے تین طریقے ہیں۔ پہلا یہ کہ کردار کا تعارف افسانہ کے شروع ہی میں ہو جائے اور پھر واقعات سے اس کی تصدیق ہوتی جائے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ واقعات خود بخود کردار پر روشنی ڈالتے جاتے ہیں اور جب افسانہ ختم ہو جاتا ہے تو سارا کردار نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ تیسرا طریقہ ان دونوں کی درمیانی کڑی ہے، یعنی کردار کا تعارف شروع میں کرا دیا جاتا ہے۔ بقیہ واقعات کے ذریعہ ہوتا ہے۔ اس طرح کردار کی تکمیل ہوتی ہے۔

کرداروں کو کامیابی کے ساتھ پیش کرنے کے لئے انسانی نفسیات کے مشاہدہ کی بہت ضرورت ہے۔ جب تک افسانہ نگار انسانوں کے میل جول، ان کی نفرت، ان کی محبت، ان کے رشتوں، ان کی ذہنی ساخت اور نفسانی خواہشات سے واقف نہ ہو وہ کردار پیش کرنے میں کما حقہٗ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ الغرض کرداروں کو پیش کرنے کے لئے مشاہدہ کی وسعت اور تجربہ کی گہرائی کا ہونا بہت ضروری ہے۔

نیاز کے کردار بہت جاندار ہیں، اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں مشاہدہ کی قوت کس قدر ہے، اور ذاتی تجربہ کتنا وسیع ہے مشاہدہ کی قوت پر ان کو خود بھی ناز ہے، کہتے ہیں:۔ "انسان کو دیکھتے ہی سمجھ جاتا ہوں کہ یہ واقعی انسان ہے یا نہیں"[1] اور یہ "بھی یہ سخت عیب (یا خوبی) ہے کہ اولین نگاہ میں ایک انسان کے تمام نفسیاتی کیفیات اور اخلاقی حالات مجھ پر روشن ہو جاتے ہیں اور بہت کم پہلی دفعہ کی قائم کی ہوئی رائے مجھے بدلنے کی ضرورت ہوتی ہے"[2] یہ ایک ایسا دعوے ہے جس کا ثبوت ان کے افسانوں میں جا بجا ملتا ہے۔

نیاز کے اکثر کردار ہماری اپنی زندگی کے جیتے جاگتے، ہنستے بولتے کردار ہیں۔ رومانی افسانوں میں البتہ انھوں نے دیوتاؤں اور دیوؤں کے کردار پیش کئے ہیں۔ مگر ان کی نفسیات بھی انسانوں ہی کی طرح ہیں، وہ بھی انسانوں کی طرح محبت کرتے ہیں، انسانوں ہی کی طرح نفرت و حسد رکھتے ہیں، وہ بھی فطرت کے تقاضوں کے آگے بے بس ہو جاتے ہیں اور انسانوں کی طرح نفسانی خواہشات کو پورا کرنے کے لئے تمام پابندیوں کو ہٹانے اور بغاوت کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اس لئے پہلے ہم رومانی افسانوں کے کرداروں کو دیکھتے ہیں کہ ان میں جان بھی ہے کہ نہیں۔ "کہکشاں کا ایک سانحہ" میں حکمراں ملکہ مردوں کو اپنے ملک میں آنے کی اجازت نہیں دیتی، اس کی بیٹی ریحانہ جوان ہوتی ہے تو اس کو شعر و شاعری اور موسیقی سے بالکل دلچسپی نہیں ہوتی اور کسی نامعلوم

---

[1] کلیات نیاز حصہ سوم، ص ۵۰۔ [2] نقاب اٹھ جانے کے بعد، ص ۵۲

شے کی تلاش میں رہتی ہے، اس کے جذبات کی شدت کا احساس اس گفتگو سے ہوتا ہے۔ "میرا بدن اب سرد ہے، میرا خون خود رگوں میں جما جاتا ہے۔ تیرے باغ میں کوئی آتشیں پھول نہیں، تیرے چمن میں کوئی درخت ایسا نہیں جو اپنی شاخوں میں انگارے پیدا کرے اور تو انھیں لاکر مجھے دے، میں اسے سینے سے لگا کر دل کی تپش میں کمی اور ہونٹوں سے چھو کر ان کی جنبش میں کچھ تو اس کی حرارت محسوس کروں ..... چلی جا اور اس وقت تک میری خوابگاہ میں آنے کا ارادہ نہ کر جب تک تو مجھے یہ نہ بتا سکے کہ بلبل ایک پھول کے لئے کیوں سر دھنتا ہے۔ ایک بھنورا کلی کو اپنی آغوش میں لے لینے کے لئے کیوں اس درجہ بیتاب نظر آتا ہے ایک فاختہ کے سامنے دوسری فاختہ کیا چیز مست ہو ہو کر سنایا کرتی ہے ....[1]" اور پھر وہ اکیلی سمندر کی آغوش میں اپنی کشتی چھوڑ دیتی ہے۔ تاکہ کسی دوسرے ساحل پر جا کر اس جگہ کی تمام اذیتیں بھول جائے۔ آخر یہاں اس کو کیا تکلیف ہے .....

اسے تمام نعمتیں میسر ہیں اگر کوئی چیز نایاب ہے تو مرد کی ذات ہے۔ اس ایک کمی کے باعث اسے دنیا کی ہر شے میں کمی کا احساس ہوتا ہے اور جب شہزادہ قمر سے ملاقات ہوتی ہے تو "ہر مس کے ساتھ اپنے خون کے اندر ایک عجیب پر مزاح حرارت نفوذ کرتی ہوئی پاتی مگر اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ وہ چھونے والی چیز وہ اس کے جسم سے مس ہونے والی شے کیا ہے ....." کردار کی نفسیات کو واضح کرنے اور اس کے احساسات کو واشگاف کرنا ہی ایسا فن ہے جس سے کردار میں جان پیدا ہوتی ہے۔ اس افسانہ میں نیاز نے ریحانہ کی جوانی کے ساتھ بدلتی ہوئی نفسیات کو اچھی طرح پیش کیا ہے۔

اس افسانہ میں اگر شہزادہ قمر وغیرہ کے نام بدل کر انسانوں کے نام رکھ لئے جائیں اور آسمانی ماحول کو اس دنیا کا ماحول بنا دیا جائے، تو اس ساری کہانی میں ہمیں انسانی جذبات کی عکاسی نظر آتی ہے۔ اس میں کوئی چیز بھی ایسی نہیں جو ہماری سمجھ سے بالا ہو۔ اس افسانہ کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ نیاز انسانی نفسیات پر کس قدر عبور رکھتے ہیں اور انھیں علم ہے کہ اگر انسان کو فطری تقاضے پورے نہ کرنے دئے جائیں تو پھر اس کی کیا حالت ہوتی ہے۔ "کیوپڈ و سائیکی" میں کردار نگاری سے زیادہ واقعات کو شاعرانہ انداز میں پیش کرنے پر زور طبع صرف کیا گیا ہے، تاہم اس میں بھی سائیکی کی تنہائی کی وجہ سے جو حالت ہے اس کو اعلیٰ درجے میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح وینس کے جذبۂ رشک کی خوب عکاسی کی ہے۔ اور اس کے جذبۂ رشک سے افسانے کو آگے بڑھانے میں مدد ملی ہے، عورت کی فطری کمزوری ہے کہ وہ کسی دوسری عورت کے حسن کو دیکھ کر برداشت نہیں کر سکتی ہے۔ وینس نے جب دیکھا کہ سائیکی اس سے زیادہ حسین ہے تو اس نے اپنے بیٹے کیوپڈ کو بھیجا کہ وہ اسے زخمی کر آئے مگر جب وہ اس کے عشق میں مبتلا ہو گیا تو خود انتقام لینے پر آمادہ ہوئی اور ظاہر یہ کرنے لگی کہ وہ کیوپڈ کی وجہ سے سائیکی سے انتقام لینا چاہتی ہے۔ اس کا یہ فقرہ کہ:- "سائیکی، وینس کے بیٹے کو بے قرار کر کے زندہ رہے یہ ناممکن ہے[2]" ظاہر کرتا ہے کہ عورت اپنے دلی راز کو کس طرح مضمر رکھتی ہے۔

ان رومانی افسانوں میں کردار عموماً اپنے فطری رجحان کے مطابق بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ مگر معاشرتی افسانوں میں بعض کردار ایسے ہیں جن میں نمایاں تبدیلی افسانہ کے دوران میں واقع ہوتی ہے، ایسے افسانوں میں کردار کی تبدیلی کے لئے ٹھوس وجوہات پیش کرتے ہیں۔

انسانی زندگی میں حادثات اکثر خیالات کو بدلتے رہتے ہیں۔ اس لئے افسانہ میں بھی کسی کردار کے خیالات میں اگر تغیر دکھانا ہو تو

---

[1] نگارستان، ص ۱۰۱ — [2] نگارستان، ص ۴۰۔

اس کے لئے کوئی حادثہ ایسا پیش کرنا ہوگا۔ جس سے واقعی ظاہر ہو کہ ایسا تغیر عمل میں آسکتا تھا۔ "سودائے خام" کا ہیرو اسلم بہت زیادہ مذہبی خیال کا تھا۔ کئی مرتبہ وہ ملازمت سے صرف اس لئے علٰحدہ ہوا کہ اسے ایسے کام کرنے کو کہا جاتا تھا جو اس کی طبیعت کے منافی تھا اور اس کی اسلامی تعلیمات کے خلاف وہ اپنی نجات کا ذریعہ صرف عبادات کو سمجھتا تھا۔ چنانچہ جب اس کا باپ فوت ہو گیا تو اس مشکل کو بھی اس نے اپنی عبادات کے ذریعہ سے حل کرنا چاہا اور فکرِ فردا کو پس پشت ڈال کر وظائف شروع کر دئے۔ صبح کو درود کی ہزار تسبیحیں، دوپہر کو سورۂ یاسین کا ورد، عصر کے بعد لاحول ولا قوۃ کا وظیفہ، مغرب کے بعد دس ہزار درود شریف، عشا کے بعد سورۂ مزمل کا عمل اور ان کے علاوہ چاشت تہجد کی نمازیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔[1]۔ وہ سمجھتا تھا کہ یہ ساری مصیبتیں اپنے برے اعمال کی وجہ سے آئی ہیں، جب چھوٹا بھائی اعظم بھی بیمار ہو گیا، تو اس نے سمجھا کہ اس نے پھر کسی عمل سے کوتاہی کی ہے۔ اس لئے دوا کی بجائے باطنی تدابیر پر زیادہ زور دینے لگا۔ ہر گھنٹہ کے بعد نماز پڑھتا، ہر آدھ گھنٹہ کے بعد سجدے کرتا، کوئی فقیر ایسا نہ تھا جس سے تعویذ نہ لایا ہو۔ خواجہ باقی باللہ کے آستانے کی خاک بھائی کو چٹائی، محبوب الٰہی کی باؤلی کا پانی پلایا، قرآن مجید سے سو دفعہ فال دیکھی۔ دیوان حافظ سے مشورہ کیا۔ الغرض اس نے اعظم کی بیماری میں اپنے عقاید کی پوری قوت صرف کر دی اور پھر بھی بھائی تندرست نہ ہوا، اور اسے بھی پرواز کرنا پڑا۔ اس پر اسے مذہب پر اعتقاد نہ رہا۔ اس کی حالت عجیب گومگو کی ہو گئی۔ اچانک ہرمز جی کا خط آیا کہ اگر آپ دفتر کے اوقات میں دو دو گھنٹے کے وظائف ختم کر دیں تو میں آپ کی تنخواہ بڑھا دوں گا، اور رہائش کے لئے مکان بھی دوں گا۔ اونگتے کو ٹھیلتے کا بہانہ، اسلم سوچنے لگا کہ آخر مذہب نے اسے کون سے فواید بخشے ہیں۔ مذہب کی وجہ سے ۲۰ دفعہ نوکری چھوڑنی پڑی۔ گھر میں فاقوں تک کی نوبت آگئی وغیرہ وغیرہ۔ آخر اس نتیجہ پر پہونچا کہ مذہب کوئی چیز نہیں سب پاکھنڈ ہے۔

انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ خواہشات جن کو بہت زیادہ دبایا جاتا ہے، اگر ان کو ذرا بھی ابھرنے کا موقع ملا تو پھر وہ اعتدال سے گزر جاتی ہیں۔ یہی حالت اسلم کی ہوئی، پہلے اگر وہ دنیا کو مردود سمجھتا تھا تو اب دنیا کو اپنا نصب العین بنا لیا اور دونوں ہاتھوں سے دولت سمیٹنے لگا۔ سود، سٹہ، مکر و فریب کوئی چیز اس سے نہ بچی، آخر کار وہ بہت سی دولت اکٹھی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ مگر کاٹھ کی ہنڈیا ایک بار ہی چڑھتی ہے، اس کا مکر زیادہ دیر نہ چل سکا اور آخر کار اسے خودکشی کرنی پڑی۔

"چنگاری" میں بھی یوسف کے کردار میں جو تبدیلی واقع ہوئی وہ بھی اس طرح نہایت نمایاں حادثہ (یعنی یوسف کی شدید بیماری اور ہلن کا گریز) کی وجہ سے تھی اور حقیقت یہ ہے کہ چنگاری میں یوسف کے علاوہ ہلن اور مس گارڈن کے کردار بھی خوب ہیں۔ اسی طرح "شہید آزادی"۔ "ازدواج مکرر"۔ "ایک شاعر کی محبت" وغیرہ وغیرہ میں کردار نگاری اچھی ہے۔

نیاز کے دو افسانے "محلہ کی رونق" اور "میرے بے دانہ" ایسے ہیں جن میں زیادہ توجہ کردار نگاری پر صرف کی گئی ہے۔ ان میں واقعات کی اہمیت بہت ہی کم ہے، اسی بنا پر اختر اورینوی ان کے بارہ میں لکھتے ہیں:۔ "دونوں (کہانیاں) معیار افسانہ سے گری ہوئی ہیں۔ 'محلہ کی رونق' میں قصہ کچھ بھی نہیں اسے افسانہ نہیں کہہ سکتے"[2] لیکن اس کے ساتھ ہی بعض لوگ ایسے ہیں جو کردار نگاری ہی کو افسانہ کی روح کہتے ہیں۔ جیسے ڈاکٹر عندلیب شادانی، وہ کہتے ہیں:۔ "بعض مختصر افسانوں میں پلاٹ سرے سے ہوتا ہی نہیں، مختصر افسانہ میں ماہر آرٹسٹ کی تمام تر توجہ کرداروں پر مرکوز رہتی ہے اور وہ ان میں حقیقت اور زندگی کی روح بھر دیتا ہے"[3]

---

[1] جمالستان، ص ۸۹ ۔ [2] تحقیق و تنقید، اختر اورینوی ۔ [3] تحقیقات

ان دونوں افسانوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ نیاز نے زندگی کی روح بھر دی ہے۔ پڑھتے ہوئے واقعی معلوم ہوتا ہے جیسے ہم ان کرداروں کو دیکھ رہے ہیں۔ "محلہ کی رونق" میں مہر زمانی بیگم ہی مرکزی کردار ہے جو ہر بات میں مین میخ نکالتی ہے گھر بھر کو اس نے عذاب میں مبتلا کر رکھا ہے۔ یہ کردار نگاری کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ "میرے بیدانہ" کا ہیرو سید لطافت حسین کی زبان جب چل نکلتی ہے تو رکنے میں نہیں آتی ہے، اس کی بیوی نے زکام کے بارہ میں پوچھا تو موسم کی شکایت کرنے لگے۔ پرانے زمانوں میں موسموں کی تعریفیں اور اپنے ان زمانوں میں جھولے جھولنے اور پکوان پکانے کے تذکرے لے بیٹھے۔ جب بیوی نے ٹوکا اور جوشاندہ کے بارہ میں پوچھا تو پھر بک گئے اور حکیموں اور ان کے علاجوں کا ذکر کرنے لگے۔ یہاں تک کہ وہ تھک کر باورچی خانہ میں چلی گئی۔ افسانہ نہایت دلچسپ ہے اور پڑھنے سے گہرا تعلق رکھتا ہے یہ محض نیاز کو کردار نگاری پر جو دسترس ہے اس کی وجہ سے ہے، یہ افسانہ اس زمانہ کے اچھے کرداری افسانوں کی ٹکر کا ہے۔

وہ افسانے جو انھوں نے پیروں اور مولویوں کو بے نقاب کرنے کے لئے لکھے ہیں وہ بھی کردار نگاری کے لحاظ سے کمزور نہیں۔ ایک افسانہ "۲۵ جی کا صوفی" ایسا ہے جس میں انھوں نے فوقی شاہ کے کردار کو بہت اچھی طرح پیش کیا ہے، اس نے کس طرح عقیدتمندوں کا حلقہ اپنے گرد پیدا کیا اور تاریکی میں اپنے "نور افشاں" چہرہ کی زیارت کرائی اس امر کو ایسے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے کہ فوقی شاہ بالکل بے نقاب ہو گیا۔

کرداروں کے پیش کرنے میں نیاز نے تین طریقوں سے کام لیا ہے۔ "میر بیدانہ"۔ "محلہ کی رونق"۔ "جانعالم اور ملکہ زہر نگار" وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں پہلے کرداروں کا تعارف کرایا ہے۔ اور پھر انھیں افسانوں میں ابھارا ہے۔ "ہراگ کا بروگ"۔ "درس محبت" "فریب خیال" وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں کردار کی خصوصیات شروع سے بیان نہیں کی گئیں بلکہ افسانہ خود بخود بعد میں انکی نقاب کشائی کرتا ہے۔ لیکن "ازدواج مکرر"۔ "سودائے خام"۔ "کہکشاں کا ایک سانحہ"۔ "قربان گاہ حسن" ایسے افسانے جن میں کردار کا کچھ بیان افسانے کے آغاز میں ہے اور باقی افسانہ کے ذریعہ سامنے آتا ہے۔

البتہ بعض اوقات کردار کو ابھارنے میں نیاز نے بعض ایسی باتوں کا بیان کیا ہے جو ذوق پر گراں گزرتی ہیں۔ "کیوپڈ و سائکی" کی کیوپڈ کی ماں وینس جس قسم کی گفتگو کیوپڈ سے کرتی ہے۔ اس کی ایک ماں سے توقع نہیں کی جا سکتی۔ اسی طرح "زہرہ کا ایک پجاری" میں شہزادی کا کردار دکھاتے ہوئے ماحول کی پروا نہیں کی۔ جی نہیں مانتا کہ شہزادی مندر میں پوجا کے وقت اس قسم کی بے باکانہ گفتگو کر سکتی۔ بالخصوص اس صورت میں کہ کوئی اشارہ ان دونوں کے اکیلے ہونے کے بارہ میں موجود نہیں۔ اس کے برعکس یہ بتایا ہے کہ شہزادی کی پوجا کے دن لوگ اسے دیکھنے کو امڈ آتے تھے۔

ایسی چند ایک خامیوں کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی کردار نگاری نہایت اعلیٰ درجہ کی ہے۔

مکالموں کو بھی افسانوں میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ کرداروں کی گفتگو سے ان کے خیالات و احساسات کا پتہ چلتا ہے اس سے کردار نگاری میں بہت مدد لی جاتی ہے۔ مگر کردار نگاری کے علاوہ مکالموں کا ایک بہت بڑا فایدہ یہ ہے کہ افسانہ میں زندگی پیدا ہو جاتی ہے اور احساس ہونے لگتا ہے کہ کردار جیتے جاگتے اور بولتے چالتے ہماری طرح کے انسان ہیں۔ یہی افسانہ نگار کی کامیابی ہوتی ہے کہ یہ احساس نہ ہو کہ افسانہ فرضی ہے، بلکہ یوں محسوس ہو کہ یہ واقعہ ہے اور ہماری روز کی زندگی سے لیا گیا ہے۔

جس طرح کردار نگاری میں نیاز کو مہارت حاصل ہے اسی طرح مکالموں میں بھی وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے قریباً تمام افسانوں میں مکالمے پائے جاتے ہیں اور یہ ایسے فطری انداز سے قلم بند کئے گئے ہیں کہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ مکالمے لکھنے کی کوئی شعوری کوشش کی گئی ہے۔

مکالموں کے بارہ میں غور کرتے ہوئے دو چیزوں کا دھیان رکھنا ضروری ہے۔ ایک یہ کہ اس میں سوال و جواب کا سا انداز ہو، اور ہر کردار چند فقروں سے زیادہ ایک ہی وقت میں باتیں نہ کرے۔ مکالموں کی صحیح تعریف گفتگو ہے۔ اگر ایک ہی کردار کی باتیں کئی صفحوں پر پھیلی ہوئی ہوں تو یہ گفتگو نہ رہے گی۔ بلکہ تقریر ہو جائے گی جو افسانہ نگاری کا ایک بہت بڑا نقص ہے۔ دوسری قابل غور بات یہ ہے کہ مکالمے اتنے زیادہ نہ ہوں کہ افسانہ کا بیانیہ انداز بالکل ختم ہو کر رہ جائے اور افسانہ ڈرامہ بن جائے۔ افسانہ میں مکالموں کی مثال اس تل کی سی ہے جو کسی خوبرو کے حسین چہرہ پر خوشنما معلوم ہوتا ہے، اگر یہ تل حد سے بڑھ جائے تو مسا بن جاتا ہے اور اس کے حسن کو خراب کر دیتا ہے، اسی طرح اگر مکالمے حد سے بڑھ جائیں تو افسانہ کے توازن کو ٹھیس لگتی ہے۔ ان دو باتوں کے علاوہ گفتگو کے موقع و محل اور کردار کی عمر تربیت اور ذہنی حالت کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے[1]

نیاز نے مکالموں میں بہت اچھی طرح کام لیا ہے۔ ان کا انداز اکثر ایسا ہوتا ہے جیسے دو آدمی گفتگو کر رہے ہیں۔ اس سے ہم تھکتے نہیں بلکہ افسانہ میں جاذبیت اور چاشنی بڑھ جاتی ہے۔ "شہید آزادی" میں اقبال اور سعادت کی گفتگو نہایت پر لطف ہے۔ اسی طرح "شبستان کا قطرۂ گوہریں" میں بھی مکالمے بہت دلچسپ ہیں، کہیں کہیں اگر کردار کی بات لمبی ہو گئی ہے تو وہ محض کسی خاص جواب کی وضاحت کے لئے۔ اسی طرح "۲۵ء کا صوفی"، "ایک شاعر کی محبت"، "جان عالم اور ملکہ مہر نگار" "درس محبت"، "چنگاری"، "ارواح مکرر" وغیرہ افسانے مکالموں کی وجہ سے بہت دلچسپ ہو گئے ہیں۔ مگر بعض جگہ نیاز جذبات کی رو میں بہہ جاتے ہیں اور کسی کردار سے ایک لمبی سی تقریر کرا دیتے ہیں جو مکالموں کی روح کے منافی ہوتی ہے۔ "فریب خیال" میں نسیم اور عباس کی گفتگو اسی طرز کی ہے۔ پانچ صفحوں کی اس گفتگو میں صرف ایک دفعہ نسیم بولی اور ایک دفعہ عباس۔ یہ ایک بہت بڑی خامی ہے۔ مگر اس قسم کی گفتگوئیں شاذ ہیں اور اس سے ان کے فن پر کوئی حرف نہیں آتا۔

مقصد — زندگی کا یہ عام تجربہ ہے کہ جو چیز شدت کے ساتھ محسوس کی جائے اس کا اظہار بعض اوقات بے ساختہ ہو جاتا ہے۔ اس اظہار میں اگر مختلف شعوری کوششیں شامل کر لی جائیں تو وہ مختلف شکلیں اختیار کر لیتا ہے۔ ناول اور افسانہ کی تعریف ہی یہی ہے کہ وہ زندگی کی تصویر ہوتے ہیں۔ اس لئے زندگی میں افسانہ نگار کو جو برائیاں یا بھلائیاں نظر آئیں گی، ان کا اظہار اس کے افسانوں میں ضرور راہ پا جائے گا۔ خواہ وہ شعوری طور پر افسانہ میں اپنے احساسات سے بچنے کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کرے[1]۔ ہر افسانہ میں افسانہ نگار کے نظریات کا راہ پا جانا چونکہ لازمی امر ہے اور نظریات محض خیالی نہیں ہوتے بلکہ اپنے ماحول احساسات اور غور و فکر کا نتیجہ ہوتے ہیں، اس لئے ہم بغیر کسی تردد کے کہہ سکتے ہیں کہ ہر افسانہ کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔

ادب کی ہر صنف کے لئے آج کل کسی نہ کسی پیغام کا حامل ہونا ضروری خیال کیا جاتا ہے اور اس وقت تک کوئی ادب پارہ خواہ

---

[1] Introduction to the study of literature. P. 164

وہ نظم سے تعلق رکھتا ہو یا نثر سے عظیم نہیں سمجھا جاتا جب تک اس کا کوئی نہ کوئی اصلاحی مقصد نہ ہو' آج کل "اصلاحی مقصد اور ادب کی بلندی کو مترادف سمجھا جاتا ہے[1]" لیکن اس بات پر بہت زور دینا خطرہ سے خالی نہیں۔ مقصد پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے اکثر یہ ہوتا ہے کہ مقصد ادبیت پر غالب آجاتا ہے۔ ہمارے ہاں اکثر افسانے ایسے ملتے ہیں جن میں افسانویت کم اور مقصد کی وضاحت زیادہ ہوتی ہے یہ روش ادب کے لئے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہے۔ ایک واعظ و مبلغ سے فنکار کی تمیز ضروری ہے۔ اس لئے یہ لازم ہے کہ افسانہ یا ادب کی دوسری اصناف میں مقصد بہت اچھی طرح گھل مل کر سامنے آئے۔" (مقصد) پیدا نہیں کیا جاتا بلکہ فن کی دوسری پابندیوں کے ساتھ وابستہ ہے' اور خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ جہاں کہیں اسے پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جہاں کہیں اصلاحی مقصد کو افسانہ کی روح سمجھ کر اسے شروع کیا جاتا ہے۔ وہاں افسانہ میں فنی اور افسانوی دلکشیاں بالکل نہیں رہتیں۔" اور ہمارے اچھے اچھے لکھنے والوں کے بعض افسانے مقصد کے بوجھ تلے دبے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے نیاز کے بھی بعض افسانے مقصد سے مغلوب ہیں۔ لیکن ان کی تعداد بہت تھوڑی ہے۔

نیاز کی نظر میں سب سے زیادہ اہم کام مذہب کی اصلاح تھا۔ وہ بھی پیروں' مولویوں اور ان کے پھیلائے ہوئے عقاید کی بیخ کنی۔ چونکہ وہ اس کام کو اپنا فرض اولین سمجھتے تھے اور پھر اس مقصد کے لئے سرگرم کارکن کی حیثیت سے کام بھی کیا تھا' اس لئے یہ کم دیکھتے ہیں کہ جب وہ ایسے افسانے لکھتے ہیں جن میں کسی مولوی یا پیر کا ذکر ہو تو وہ اپنی افسانویت کو برقرار نہیں رکھ سکتے بلکہ اپنے فن کو تبلیغ میں فن کو مقصد پر قربان کر دیتے ہیں۔ ان کا مجموعہ "نقاب اٹھ جانے کے بعد" تین افسانوں پر مشتمل ہے' پہلے افسانہ میں کھول نے ایک مولوی کی جو باطنی اور بیوی کے بارہ میں اس کی شقاوت کو بے نقاب کیا ہے۔ دوسرے میں ایک پیر کی دعا کاری اور منافقت کا پردہ چاک کیا ہے۔ تیسرے میں ایک یتیم خانہ کے مہتمم کے ہتھکنڈوں کو واشگاف کیا ہے۔ ان سب افسانوں میں مقصد افسانویت پر غالب ہے۔ مگر اس قسم کے افسانوں کی سب سے بڑی مثال شاید "چند گھنٹے" ایک مولوی کے ساتھ" ہے جس کی تمہید "ایک خاص مقصد کے لئے لکھی گئی تھی' افسانے سے بھی لمبی ہے۔ لیکن اس رنگ کے بھی بعض افسانے اس رنگ سے پاک ہیں۔ "شکستہ کا صوفی" میں مقصدیت افسانہ پر غالب نہیں آسکی بلکہ اس میں ایک توازن پایا جاتا ہے۔ اسی طرح "دو گھنٹے جہنم میں" "جنت حقیقت یا افسانہ"۔ "خدا کا انصاف" جن میں مذہبی عقاید کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ یہ بھی مقصدیت کی نمایاں مثالیں ہیں' رجحان میں انداز بیان بہت پر لطف ہے۔

یوں تو انگریزی تہذیب و معاشرت کے انداز انیسویں صدی ہی میں برعظیم ہند و پاکستان کے نوجوانوں پر پڑنے شروع ہو گئے تھے' تاہم ان کے اثرات بیسویں صدی میں انگریزی تعلیم کے عام ہو جانے کی وجہ سے زیادہ نمایاں صورت اختیار کر گئے۔ اردو کے افسانہ نگاروں نے اس کو شدت سے محسوس کیا اور بساط بھر اس کی مخالفت کی۔

نیاز بھی ان رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے' انھوں نے کئی افسانے ایسے لکھے جن میں مغربی طرز تعلیم اور تہذیب کا مذاق اڑایا ہے۔ نیاز عورتوں کی تعلیم کے مخالف نہیں مگر اس کے برے اثرات کے خلاف تھے۔ ایک جگہ ہندوستان کی فیشن پرست عورت پر کڑی تنقید کی ہے اور آخر میں تعلیم کے بارہ میں لکھا ہے:۔ "تعلیم بے شک عورتوں کے لئے ضروری ہے' لیکن اس کیلئے

---

[1] "ہمارے افسانے"، سید وقار عظیم، ص ۳۲ - ۳۵ "ہمارے افسانے" ص ۳۶

یہ لازم نہیں کہ بے پردہ ہو کر سوسائٹی کا تفریحی عنصر بن جائے[1]۔ "شہید آزادی" میں نیاز ہمیں بتاتے ہیں کہ عورت کا صحیح نصب العین غزلیں کہنا اور افسانے اور مضمون لکھنا اور کلبوں میں گھومنا نہ ہونا چاہئے بلکہ اپنے گھر کی زندگی کو خوشگوار بنانا ہونا چاہئے۔ "فریب خیال" میں ان نوجوانوں کو آڑے ہاتھوں لیا ہے جو ایسی سوسائٹی گرل سے شادی کرنا چاہتے ہیں جو محبت کا اظہار بے باکی کے ساتھ کر سکے اور ساتھ گھوم سکے، اس لئے انھوں نے کم تعلیم یافتہ مگر خدمت گزار بیوی کی فضیلت کو بیان کیا ہے "چنگاری" میں انھوں نے مغرب کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کو لوٹنے والی عورتوں کا ذکر کیا ہے۔ "ازدواج مکرر" میں بھی انھوں نے یہی بتایا ہے کہ بیوی کو صرف شعر کہنے والی باذوق عورت نہ ہونا چاہئے بلکہ گھر کے معاملات کو سمجھنے والی اور خاوند کی جانثار ہونا چاہئے۔

نیاز نکاح کو عیاشی نہیں سمجھتے بلکہ اسے ایک معاشرتی ذمہ داری کہتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "یہ خیال رہے کہ آپ شادی کر رہے ہیں، عیاشی نہیں[2]۔ "بیوی" کا تعلق جذبۂ شہوانی سے اتنا نہیں ہے جتنا "مصلحت عمرانی" سے ہے۔ اس کا صاحب حسن و جمال ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا خوش خصال ہونا" اس خیال کو افسانوں میں انھوں نے اپنا خاص موضوع بنایا ہے۔ اوپر جن افسانوں کا حوالہ دیا گیا ہے ان میں بھی یہ چیز پائی جاتی ہے۔ "شہاب کی سرگزشت" میں تو ان الفاظ کی پوری وضاحت شہاب کی ایک گفتگو میں کرا دی گئی ہے۔

گھریلو زندگی میں نیاز ایک توازن کے قایل ہیں کہ نہ تو خاوند یا بیوی کا زیادہ باذوق ہونا اچھا ہوتا ہے اور نہ ہی بالکل حسیات لطیف سے بے بہرہ ہونا۔ "دو خط" میں انھوں نے اس پر پوری طرح بحث کی ہے۔ اسلم شاعر تھا اس نے ایک نفاست پسند لڑکی سے شادی کی مگر جب اسے تکالیف کا سامنا کرنا پڑا تو پھر اس کی بیوی اس کا ساتھ نہ دے سکی۔ دوسری طرف ذاکر حسابی قسم کا آدمی تھا جو صرف حقایق کو پیش نظر رکھتا اسے جب ایسی بیوی ملی جو صرف کام سے کام رکھتی تو وہ بھی اس سے تنگ آگیا اور وہ جس نتیجہ پر پہونچا اس کا اظہار اس نے اسلم کو خط لکھتے ہوئے کیا کہ۔ "بہترین علاج ہماری تمھاری پریشانیوں کا یہ تھا کہ نسیمہ "تمھاری بیوی" اور اقبال "میری بیوی" دونوں کو چور چور کر کے ان کے اجزا کو باہم خوب ملا دیا جائے، اور پھر اس مادے سے دو معتدل مزاج اور صحت کی بنائی جائیں"۔ یہ نیاز کا اپنا نظریہ ہے۔ وہ افراط و تفریط کو پسند نہیں کرتے۔ "انتظام علی خاں" میں بھی انھوں نے اس نظریہ کی وضاحت کی ہے۔ ان تمام افسانوں میں باوجود اس حقیقت کے کہ ایک خاص مقصد ہمارے سامنے ہے۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ مقصد غالب نہیں آیا اور کہیں بھی افسانویت کو مقصدیت کی وجہ سے ٹھیس نہیں لگی، جیسا کہ مذہبی قسم کے اصلاحی افسانوں میں نظر آتا ہے۔

کلاسیکی اور رومانی افسانوں میں تو مقصد بہت ہلکا پھلکا ہوتا ہے وہاں انھوں نے زیادہ تر محبت کی نفسیات سے ہی بحث کی اور بتایا کہ فطرت کے تقاضوں کی مخالفت ناممکن ہے، عورت کا بغیر مرد کا رہنا یا مرد کا بغیر عورت کے زندگی بسر کرنا محال ہے اور یہ کہ محبت کسی پابندی کو برداشت نہیں کرتی۔ ایک دیوی مرد پر عاشق ہو سکتی ہے۔ اور ایک دیوتا ایک عورت کے لئے بے چین ہو سکتا ہے، ایسے افسانوں میں انھوں نے شاعری اور تخیل سے زیادہ کام لیا ہے اور یہ افسانے کسی مقصد کو واضح کرنے سے زیادہ ذہنی آسودگی کا

---

[1] مکتوبات حصہ سوم، ص ۱۱۔ [2] مکتوبات حصہ اول صفحہ ۵۔

باعث بنتے ہیں، مگر ذہنی آسودگی کا حصول بھی تو ایک مقصد ہے۔" سجاد حیدر، نیاز اور مجنوں کے افسانوں میں اگر کوئی اور اصلاحی مقصد نہیں تو نہ ہو لیکن کم از کم وہ ہمارے دلوں کو دنیا کے تمام لطیف اور کیف آور عناصر سے آشنا تو ضرور کرتے ہیں، ہم میں زندگی کا ولولہ اور نشاط کی روح تو پھونکتے ہیں، بے نیاز غم تو بنا دیتے ہیں اب اگر اسے بلند مقصد نہ کہا جائے تو مجبوری ہے۔"[1]

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ نیاز کے افسانوں میں مقصد کسی نہ کسی صورت میں کارفرما ہے، خواہ وہ اس کو شعوری طور پر لائے ہیں۔ خواہ غیر شعوری طور پر اس لحاظ سے ان کے افسانے اپنے وقت کے اہم تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ ان سے صرف ذہنی آسودگی ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ ان میں معاشرہ کی تنقید بھی ہے اور سوسائٹی کی اصلاح کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔

عورت اور نظریہ محبت — نیاز فطرتاً شاعر مزاج ہیں۔ اس لئے انھوں نے بعض افسانوں میں تخیل کی دنیا آباد کی اور اس تخیل کی دنیا کی بے حد رنگین اور نشاط انگیز تصویریں اپنے ابتدائی افسانوں میں پیش کیں ان افسانوں میں عورت کا ذکر غالب ہے اور اس ضمن میں وہ کہتے ہیں "لیکن مجھے حیرت ہوتی ہے کہ عورت اور اس کا ذکر نکال دینے کے بعد آپ کے پاس رہ کیا جائے گا۔ کائنات میں کونسی دوسری چیز ایسی ہے۔ جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں گے۔"[2]

"دادر اسٹیشن پر پہونچتے ہی اس حسن کا ایک نہایت پاکیزہ و پرشباب نمونہ میری بیخودی و وارفتگی کا ترانہ خیر مقدم گا رہا تھا۔ میں اس کو اپنا ہی خیر مقدم سمجھوں گا کیونکہ وہ میری گاڑی کے ٹھہرتے ہی اٹھی اور میں اس کا ترانہ ہی کہوں گا۔ کیونکہ اترتے ہی میں نے اس کی آواز قدم سن لی اور کون جانتا ہے کہ حسن کی اگر کوئی زبان ہے۔ تو صرف موسیقی اور ایک حسین عورت کی ہر حرکت ایک نطق موسیقی ہے جس کا ساز نسائیت اور صرف نسائیت ہے وہ ہاتھ ہلاتی ہے تو گویا ہوا میں نقش ترنم بنا دیتی ہے۔ چلتی ہے تو اپنے پاؤں سے زمین پر نشان موسیقی چھوڑ جاتی ہے ....."[3]

"یہ ایک لذت ہے مجسم ایک تسکین ہے مشکل ایک سحر ہے حریٰ ایک نور ہے ہادی۔"[4]

ان سب مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ نیاز عورت کو دیکھتے ہی کچھ ایسے کھو جاتے ہیں کہ ان کو دنیا کا کوئی ہوش نہیں رہتا وہ دنیا میں عورت کے حسن ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں، ایک حسین عورت کا میسر آجانا گویا تمام دنیا کی عشرتوں کو پالینا ہے۔ مگر ہمیں بعض اشارات ایسے بھی ملتے ہیں جن میں عورت کا حسن محض اس کی صفات کو قرار دیتے ہیں۔ ان اشارات کے پیش نظر اصلی حسین عورت کا حسن سیرت ہے اس خیال کا افسانوں میں کئی جگہ اظہار ہوتا ہے یہ دونوں نظریے بظاہر متضاد نظر آتے ہیں لیکن اگر نیاز کی شخصیت کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات تعجب انگیز نہیں معلوم ہوتی۔ جب وہ شاعری کرتے ہیں اس وقت حسن ظاہر سے متاثر ہوتے ہیں۔ مگر جب وہ فکر کی حیثیت سے انسانی فطرت کے بارہ میں غور کر کے کسی چیز کو لکھتے ہیں تو پھر حسن سیرت کی تلاش کرنے لگتے ہیں۔ اس عالم میں وہ عورت کی خدمت اس کی پاکیزگی ایثار اور محبت کے جذبات کی قدر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

"ایک مصلح بت تراش" میں وہ عورت کی محبت اور ایثار ہی کو اس کا اصلی حسن بناتے ہیں۔ شہاب کو غیر فانی بنانے والی تصویر بمبئی کی حسین لڑکیوں کی نہ تھیں، بلکہ ایک عورت کا مجسمہ تھا، جس کا ملبوس پھٹے پرانے کپڑے تھے وہ دن بھر کی کمائی اپنے اندھے شوہر کے سامنے پیش کرتی اور اپنے دونوں چھوٹے بچوں کو جو بھوک سے بیتاب ہو کر اس سے لپٹ لپٹ جاتے تھے۔ ہاتھ سے علیحدہ کرتی جاتی

---

[1] ہمارے افسانے ص ۳۱ — [2] نگارستان ص ۱۸ — [3] نگارستان، ص ۴ — نگارستان، ص ۴۰

تھی تاکہ پہلے اس کا شوہر اپنی بھوک دور کر سکے۔ شوہر کے لئے جان دینا ہندوستان کی عورت اپنی ادنیٰ خدمت شمار کرتی ہے۔ ان خیالات سے صاف پتہ چلتا ہے کہ نیاز خدمت ہی کو محبت تصور کرتے ہیں اور ان کا یہ نظریہ پریم چند کے نظریۂ محبت سے مماثل ہے۔

اسی افسانہ میں ایک فقرہ قابل غور ہے۔ "عورت نام اس کے حسن جسمانی اور تناسب اعضا کا نہیں بلکہ اس کے حسن صفات کا ہے"[1]۔ ظاہر ہے کہ حسن صفات سے خدمت گزاری مراد ہے، یہ ایسا فقرہ ہے، جس پر ان کے بہت سے افسانوں کی بنیاد قایم ہے۔ "فریب خیال" کی ہیروئین زیادہ پڑھی لکھی نہ ہو مگر اپنے شوہر کی خدمت کرنے میں اپنا سب کچھ نثار کر دیتی ہے۔ "ازدواج محبت" کا بھی یہی حال ہے۔ "ایثار" میں بھی یہی روح کام کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ کچھ افسانے ایسے ہیں جن میں انھوں نے ان عورتوں کی مذمت کی ہے جو خاوند کی خدمت نہیں کرتیں اور گھر کے ماحول کو بہتر نہیں بنا سکتیں، بلکہ صرف افسانوں، غزلوں اور کتابوں کی دلدادہ ہیں، جہاں انھوں نے ایک طرف خدمت گزار بیویوں کی تعریف کی ہے، وہاں اس قسم کی بیویوں کے خلاف نفرت کا اظہار کیا اور خدمت گزار بیویوں کو ان سے افضل اور بہتر ثابت کیا ہے۔ "شہید آزادی" میں عورت کے نصب العین کی وضاحت کی ہے۔ اسی طرح چنگاری میں ان عورتوں کے احوال پر روشنی ڈالی ہے جو تعلیم یافتہ ہیں لیکن جن کے کردار حد درجہ مکروہ ہیں "ستی" میں قربانی اور خدمت کو سراہا ہے۔

ان افسانوں کے علاوہ ایک اور مقام پر انھوں نے خدمت گزاری کے بارہ میں اپنے خیالات کا کھلم کھلا پرچار کیا ہے "عورت میں بیوی کا پان اس لئے نہ کھانا کہ مبادا اس کے خاوند کو پان نہ ملنے کی وجہ سے تکلیف ہو یا پھر عورت کا خاوند کے انتظار میں کھانا کھانا یا اپنے بچہ کو ٹہل ٹہل کر اور لوریاں دے دے کر سلانا، یا محنت و مشقت کے بے سبب ہاتھوں میں پڑے ہوئے چھالوں کو بھی خاوند سے چھپانا وغیرہ کے تذکرہ کے بعد عورت کو قابل لمس روحانیت، صاحب نطق نورانیت چھوئی جا سکنے والی روشنی، گفتگو کر سکنے والی ہمت ہاتھوں سے چکھی جانے والی حلاوت اور آنکھوں سے سنی جانے والی موسیقی قرار دیتے ہیں، عورت کی خدمت سے بھی وہ اسی طرح متاثر ہیں جیسے اس کے حسن سے۔

نیاز کے افسانوں کے بارہ میں ہم مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ فن افسانہ نگاری پر بہت حد تک پورے اترتے ہیں، ان میں ڈھونڈنے والے کو کئی قدم کا مواد مل سکتا ہے۔ روحانیت پسند و شعریت پرست طبیعتیں جو محض ادب کے قایل ہوں ان کے رومانی افسانوں سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں، وہ ایسے افسانے ہیں جن سے بہتر اس رنگ میں اردو ادب پھر پیش نہیں کر سکا اور وہ اصحاب جو ہر بات میں مقصد کو ڈھونڈنے والے ہیں اگر ان افسانوں کو اپنے معیار کے مطابق قابل ستایش نہیں جانتے تو وہ ان کے دوسری قسم کے افسانے جو معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں دیکھیں۔ ان میں انھوں نے مقصدیت کو فن میں بڑی مہارت کے ساتھ مدغم کر کے پیش کیا ہے اس طرح کہ افسانے کے لطف میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی ان کے مذہبی افسانے دوسروں کے مقابلہ میں ذرا کمزور ہیں مگر ان میں بھی ایسے افسانے موجود ہیں جو معیار افسانہ پر پورے اترتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں انداز بیان کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ رومانی افسانوں میں تو ان کی شاعرانہ طبیعت ایسا ماحول پیدا کرتی ہے کہ آدمی محو ہو کر رہ جاتا ہے۔ دوسرے افسانوں کی زبان بھی بہت پیاری ہے۔ کہیں کہیں ایک لطیف مزاج کی چاشنی

---

[1] نگارستان، ص ۱۶۲

بھی موجود ہے۔ مثلاً "انتظام علی خاں"۔ "بہشت حقیقت یا افسانۂ فردا" وغیرہ۔

نیاز کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ محبت کے واقعات کو اس فنکاری سے پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والے میں کوئی ہیجان کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی، ان کے بہت سے افسانے جنسی محبت کے گرد گھومتے ہیں مگر انھوں نے جنسی محبت کو بہت زیادہ ابھار کر اس سے لذت اندوز ہونے کی کوشش نہیں کی بلکہ جہاں بھی محبت جنسی جذبہ کے بہت قریب آجاتی ہے۔ وہاں سے محض ایک اشارہ کرکے ہٹ جاتے ہیں مگر افسانہ جاری رہتا ہے۔ یہ کبھی نہیں ہوا کہ وہ ایسے مواقع کی تفصیلات پیش کرنے لگیں، اور پڑھنے والے کے جذبات میں تلاطم برپا کردیں، جیسا کہ مابعد کے بہت سے لکھنے والوں کا شعار ہے۔

"شبستان کا قطرۂ گوہریں" میں ہمیں صرف احساس ہوتا ہے کہ ملکۂ ناہید نے شب زفاف گزاری ہے اور ہیں اس سے زیادہ کچھ نہیں اس لئے قاری ان کی لذت اندوزی میں شریک نہیں ہوسکتا۔ اس طرح "شہید آزادی" میں اگرچہ رابعہ کی عصمت لٹ جانے کا ذکر ہے، مگر انداز بیان ایسا ہے کہ جنسی تعلقات کا ہلکا سا پرتو محسوس ہوتا ہے۔ اس طرح "کیوپڈ اور سائیکی" کی ملاقات کا بیان ہے۔ وعلیٰ ہذا القیاس۔

نیاز کے افسانوں کے پلاٹ بڑی حد تک بے عیب ہیں۔ کردار نگاری خوب ہے اور مکالمے پر مزہ ہیں۔ رمزیت سے پورا پورا فایدہ اٹھایا ہے۔ نقطۂ عروج اور خاتمہ بالکل ناگزیر اور قدرتی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں وحدت تاثر موجود ہے۔ نیاز کے افسانوں میں چند چیزوں کی کمی بھی محسوس ہوتی ہے مثلاً ان کے افسانوں میں مقامی رنگ کا فقدان ہے اور سیاسی شعور کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ تاہم ان کے افسانوں میں جو خامیاں ہیں وہ اس قدر قلیل ہیں کہ ان کو آسانی سے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔

"کسی مصنف کی کامیابی کا بڑا راز یہ ہے کہ وہ جو اثر پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر پیدا کرنا چاہتا ہے، اس میں اسے کسی حد تک کامیابی ہوئی؟ پڑھنے والا اس کا کس حد تک ہم خیال بن گیا؟۔ اگر مصنف کی ادبی تخلیق میں یہ خوبی موجود ہے کہ اس سے ہر پڑھنے والا متاثر ہوا۔ اس پر بالکل وہی جذبات اور کیفیات طاری ہوں جو مصنف پیدا کرنا چاہتا ہے، تو وہ ایک کامیاب آرٹسٹ کہے جانے کا مستحق ہے"[1] نیاز کو اس فن میں کامل دسترس حاصل ہے وہ قاری کو اپنے افسانے کی فضا میں گم کردیتے ہیں اور اس کے دل و دماغ پر وہی کیفیت طاری ہوجاتی ہے جسے وہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اس اعتبار سے بھی نیاز ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔

---

[1] فن افسانہ نگاری۔ سید وقار عظیم، ص ۶۲

اگر آپ "تاریخی، مذہبی معلومات چاہتے ہیں تو یہ لٹریچر پڑھئے

فتح اسلام نمبر: قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول ۔ فرمانروایان اسلام نمبر: قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول۔ جوبلی نمبر: پانچ روپیہ علاوہ محصول۔
علم اسلام و علماء اسلام نمبر: قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول۔
(جملہ عنہ ۲۰ر)

یہ چاروں نمبر ایک ساتھ آپ کو مع محصول اٹھارہ روپیہ میں مل سکتے ہیں، بشرطیکہ قیمت آپ منیجر کی ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

قدرت کے بعض دلچسپ حقایق

ہوا کے کرشمے

(نیاز فتحپوری)

جس طرح سمندر کے اندر سیکڑوں میل کی گہرائی میں بے شمار جاندار پائے جاتے ہیں، اسی طرح زمین پر ہوا کے سمندر میں بھی لاتعداد مخلوق پائی جاتی ہے۔ جس طرح سمندر کا پانی خشک ہوجانے کے بعد وہاں کی آبادی زندہ نہیں رہ سکتی اسی طرح اگر ہوا ختم ہوجائے تو زمین پر بھی کوئی ذی حیات یہاں تک کہ عالم نباتات بھی باقی نہ رہے۔

ہوا کی اہمیت کا اندازہ یوں تو ہر شخص کو ہے، لیکن اس کا تفصیلی علم جو بہت زیادہ دلچسپ چیز ہے اکثر حضرات کو حاصل نہیں۔ اگر فضا ہوا سے خالی ہو تو صرف یہی نہیں کہ یہاں کا نظام حیات ختم ہوجائے بلکہ روشنی، آگ اور آواز کا بھی کوئی مفہوم باقی نہ رہے، کیونکہ آگ نام ہے ہوا کی آکسیجن کے مشتعل ہوجانے کا، اور آواز بھی ہوا کی لہروں سے ہم تک پہونچتی ہے۔

آپ کو معلوم ہے کہ سورج کس قدر گرم ہے، اتنا گرم کہ اگر اس کی شعاعیں بغیر روک ٹوک کے سیدھی زمین تک پہونچ جائیں تو یہاں کا درجۂ حرارت ۲۳۰ ڈگری تک پہونچ جائے اور ساری مخلوق جل بھن کر خاک ہوجائے، لیکن ۔ احسان ہے صرف ہوا کی فضا کا کہ وہ حرارت آفتاب کے بڑے حصہ کو مقید کرلیتی ہے اور زمین تک نہیں پہونچنے دیتی، اسی طرح وہ اگر مقید گرمی کو پھر فضا کی طرف لوٹا دے اور اسے زمین پر نہ پھیلنے دے تو رات اتنی ٹھنڈی ہوجائے کہ لوگ ٹھٹھر کر رہ جائیں۔ اس کے علاوہ ہوا کے اور بعض احسانات ملاحظہ ہوں:۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ آسمان پر بعض اوقات شہاب ثاقب بھی نظر آتے ہیں جو روشن لکیر بناتے ہوئے گزر جاتے ہیں اور عوام انھیں ٹوٹے ہوئے ستارے کہتے ہیں۔ یہ دراصل وہ بڑی بڑی چٹانیں ہیں جو زمین کے گرد فضا میں ہر وقت گردش کرتی رہتی ہیں اور زمین اپنی طرف انھیں کھینچتی ہے، جب یہ کرۂ ہوا میں پہونچتے ہیں تو رگڑ سے یہ مشتعل آگ میں تبدیل ہوجاتے ہیں اگر ہوا ان کو نہ روکے تو پہاڑ کے پہاڑ زمین پر آکر گرتے رہیں اور ہلاکت پھیلاتے رہیں۔ چنانچہ چاند میں بڑے بڑے غاروں کا وجود اسی لئے نظر آتا ہے کہ وہاں ہوا نہیں ہے اور وہاں ان چٹانوں کی بارش کی وجہ سے بے شمار غار نظر آتے ہیں۔

یہ خیال صحیح نہیں کہ ہم جتنی زیادہ بلندی پر پہونچتے جائیں گے ہوا ٹھنڈی ہوتی جائے گی۔ سات میل کی بلندی تک تو بے شک ہوا ٹھنڈی ملے گی یہاں تک کہ آگے چل کر ۱۸ میل پر وہ نقطۂ انجماد تک پہونچ جائے گی، لیکن اس سے آگے پھر گرمی ملے گی، کیونکہ آفتاب کی حرارت سے پیدا ہونے والی بعض گیسوں سے ہمیں واسطہ پڑے گا، مگر ۵۰ میل کی بلندی پر پھر درجۂ حرارت گرنے لگے گا حتی کہ وہ نقطۂ انجماد سے ۱۱۰ ڈگری نیچے تک پہونچ جائے گا۔ لیکن اس سے آگے ڈھائی سو میل پر درجۂ حرارت بڑھ کر ۱۸۱۲ درجہ تک پہونچ جائے گا لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ہم اس حرارت کو محسوس نہ کرسکیں گے کیونکہ گرمی کے محسوس ہونے کا سبب یہ ہوتا ہے کہ ہوا کے بے شمار گرم ذرات ہماری جلد سے ٹکراتے رہتے ہیں اور اتنی بلندی پر نہ ہوا ہے نہ اس کے ذرات اس لئے ہم گرمی کو بھی محسوس نہ کریں گے اگر

وہاں بھی ہوا ہو تو ۵۰ میل کی بلندی پر حرارت و برودت کا یہ عالم ہو کہ سورج کے رُخ پر ہم جل کر خاک ہو جائیں اور اس کے مخالف رُخ پر منجمد ہو کر رہ جائیں۔

ہوا کو ہم دیکھ نہیں سکتے، بلکہ صرف محسوس کرتے ہیں اس کے تموج اس کی جنبش یا حرکت سے۔ لیکن یہ تموج اس میں کیوں پیدا ہوتا ہے۔ اس کے دو سبب ہیں، ایک سورج کی گرمی، دوسرے خود زمین کی گردش اپنے محور پر (لٹو کی طرح)۔ سورج کی گرمی سے ہوا ہلکی ہو کر اوپر کی طرف اُٹھتی ہے اور اس کی جگہ پر کرنے کے لئے نیچے کی ٹھنڈی ہوا اوپر آتی ہے اور اس طرح ہوا میں ہیجان پیدا ہو جاتا ہے اور اگر یہ ہیجان زیادہ ہو جاتا ہے تو ہم اسے آندھی کہتے ہیں۔ اگر ہوا کا سبب صرف سورج کی حرارت ہوتی تو اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ اسی ایک مخصوص مقام پر اس میں جنبش پیدا ہوتی جہاں آفتاب کے سامنے ہے اور وہیں سے ہوا چاروں طرف پھیلتی۔ لیکن چونکہ زمین بھی ہر وقت گردش کرتی رہتی ہے اس لئے ہوا کی جنبش گرم حصّوں سے ٹھنڈے حصّوں کی طرف منتقل ہوتی رہتی ہے۔ غرضا، ہوا کا خاموش و ساکن سمندر نہیں ہے بلکہ اس میں ہر وقت تلاطم و ہیجان برپا رہتا ہے اور یہی ہیجان موسموں کی تبدیلی کا سبب ہوتا ہے۔

گرجنے والے بادل ہوں یا گالے کی طرح سفید بادل۔ سب پانی کے بخارات ہیں جنھیں ہوا اوپر لے جاتی ہے۔ خشک دنوں میں یہ بخارات ہم کو نظر نہیں آتے، لیکن جب گرم ہوا ٹھنڈی ہو جاتی ہے تو وہ مینھ، برف اور شبنم کی صورت میں نظر آنے لگتے ہیں اور جب اس کے سبب سے نظر نہ آنے والے چھوٹے چھوٹے قطرے ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں تو ہم اسے کہرا کہتے ہیں۔ یہ قطرے اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ اگر انھیں چائے کے ایک چمچہ میں جمع کیا جائے تو وہ پانچ ارب سے کم نہ ہوں گے۔

فضا، ہماری آنکھوں کو دھوکا بھی دیتی ہے۔ ہم کو آسمان اور سمندر نیلا نظر آتا ہے، بادل سفید دکھائی دیتے ہیں، کُہرا دودھیا نظر آتا ہے، قوس قزح رنگین نظر آتی ہے، بجلی کے کوندے چمکتے اور لپکتے دکھائی دیتے ہیں اور یہ تمام مناظر در اصل ہوا کے کرشمے ہیں۔ آسمان اس لئے نیلا نظر آتا ہے کہ ہوا، روشنی کی نیلگوں شعاع لے کر اسے فضا میں پھیلا دیتی ہے اور بارہ میل کی بلندی تک یہی رنگ نظر آتا ہے، اس کے بعد اس کا رنگ بنفشئی ہو جاتا ہے، اور ۲۰ میل اوپر جا کر وہ بالکل سیاہ ہے جہاں دن کو تارے نظر آسکتے ہیں۔

شفق بھی ہوا کی ہی شعبدہ کاری ہے۔ صبح و شام کے وقت آفتاب بہت نیچا ہوتا ہے اور اس کی شعاعوں کو زمین تک پہونچنے کے لئے زیادہ سفر کرنا پڑتا ہے۔ ہوا یہ کرتی ہے کہ اس کی نیلی شعاعوں کو چھان کر علٰحدہ کر دیتی ہے اور صرف سرخ شعاعیں سلنے آجاتی ہیں۔

ہوا بظاہر بہت ہلکی اور سبک چیز معلوم ہوتی ہے، لیکن حقیقتاً وہ بڑی وزنی چیز ہے، وزن کے معنی یہ نہیں کہ اسے ترازو میں تولا جا سکتا ہے، بلکہ صرف یہ کہ اس کا دباؤ چیزوں پر ویسا ہی پڑتا ہے جیسا کسی دوسری وزنی چیز کا۔ چنانچہ آپ کو یہ سُن کر حیرت ہوگی کہ آپ کے ہاتھ پر اس کا دباؤ اتنا ہی ہے جتنا ۴۰ پونڈ وزنی چیز کا ہو سکتا ہے اور پورے جسم پر تو اس کا دباؤ ہزاروں ٹن تک پہونچتا ہے ——— اگر آپ اپنے ہاتھ میں سیر دو سیر وزن کی کوئی چیز رکھ لیں تو اس کا بوجھ آپ محسوس کریں گے لیکن ہوا کے ۴۰ پونڈ (۵۰ من) کے وزن کا آپ کو پتہ نہیں چلتا۔ کیوں؟ اس لئے کہ ہوا کا دباؤ آپ کے ہاتھ کے نیچے بھی ہے اور ادھر اُدھر بھی، اس لئے یہ دباؤ اوپر کے دباؤ کو محسوس نہیں ہونے دیتا۔

غالب کا نفسیاتی مطالعہ

(فرمان فتحپوری)

غالب اُردو کے سب سے مقبول و محبوب شاعر ہیں، ان پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور خدا جانے ابھی کتنا کچھ لکھنا باقی ہے۔ لیکن یہ بات بڑی مایوس کن ہے کہ ان کے کلام و شخصیت کو جس قدر آسان و عام فہم بنانے کی کوشش کی گئی وہ اسی قدر پیچیدہ و مجموعۂ اضداد بنتی گئی۔ کسی نے انھیں مفکر و فلسفی بتایا، کسی نے انھیں شاعر آوارہ مزاج کے نام سے یاد کیا۔ کسی نے اُن کی شاعری کو اپنی شکست کی آواز سمجھا اور کسی نے اُن کے دیوان کو وید مقدس کے ہم مرتبہ بتایا، بعض نے انھیں ولی و صوفی کا لقب دیا اور بعض نے انھیں رند شاہد باز و دنیا دار ٹھہرایا۔ کسی کی نظر میں وہ انتہائی خود دار و خود پسند قرار پائے اور کسی نے بھٹیاری اور دریوزہ گری کو ان کا پیشہ بتایا۔ ایک نے لکھا کہ وہ اپنے خطوط کو باعث افتخار سمجھتے تھے، دوسرے نے کہا وہ ان کی اشاعت و ترویج کو ننگ و عار خیال کرتے تھے۔ کسی نے انھیں فارسی میں ملا عبدالصمد کا شاگرد بتایا اور کسی نے عبدالصمد کے وجود کو فرضی گردانا، ایک نے کہا وہ اپنی فارسی شاعری کو اُردو سے بہتر جانتے تھے۔ دوسرے نے جواب دیا کہ وہ اُردو کلام کو فارسی پر ترجیح دیتے تھے۔ غرض کہ غالب پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اُس پر نظر ڈالنے سے بہ حیثیت مجموعی کچھ اسی قسم کی متخالف و متضاد باتیں سامنے آتی ہیں۔

اس اختلاف کے متعدد اسباب ہیں، لیکن بڑا سبب یہ ہے کہ غالب پر قلم اُٹھاتے وقت اُن کی شخصیت و کلام کو خارجی دلائل و شواہد کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ خود غالب کے اقوال و بیانات کو ضرورت سے زیادہ معتبر و اہم خیال کر لیا گیا ہے۔ کسی شاعر کے دعاوی و اقوال یقیناً ادبی تنقید میں نہایت وقیع حیثیت رکھتے ہیں اور ہم انھیں یکسر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس کے باوجود کسی ادبی شخصیت کے بیانات کو 'حدیث' قدسی خیال کرنا یا اُن کی روشنی میں اُن کی سیرت و کلام کی قدر و قیمت متعین کرنا اور تصدیق و تحقیق کے بغیر اس کی باتوں پر کلیتہً بھروسہ کرنا کسی طرح درست نہیں ہے۔ استخراج نتائج کا یہ طریقۂ کار اکثر غلط افکار و گمراہ کن ثابت ہوا ہے۔ اس لئے کہ شاعر کا بیان عام طور پر واقعی یا حقیقی نہیں ہوا کرتا بلکہ اس کا بیان اکثر شاعرانہ ہوتا ہے۔ .....

..... ایک شاعر عام طور پر خارجی زندگی میں ویسا نہیں ہوا کرتا جیسا کہ وہ اپنے کلام میں نظر آتا ہے .....

... ہم اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کے قول و فعل میں مطابقت ہونا ضروری نہیں ہے۔ وہ عام طور پر جو کچھ کہتا ہے اس پر عامل نہیں ہوا کرتا۔ چند ایک کو چھوڑ کر دنیا کے سارے بڑے شاعروں کی کیفیت یہی رہی ہے۔ اُردو کے عظیم المرتبت شاعر علامہ اقبال سے جب یہ سوال کیا گیا کہ "آپ کے اشعار نے تو ہندوستان میں آزادی کی روح پھونک دی ہے لیکن آپ اس سلسلہ میں کچھ عملی جدوجہد نہیں فرماتے"۔ انھوں نے جواب دیا "شعر کا تعلق عالم علوی سے ہے۔ چنانچہ جب شعر کہتا ہوں عالم علوی میں ہوتا ہوں

لیکن یوں میرا تعلق عالم اسفل سے ہے"۔ ظاہر ہے کہ اقبال کا یہ جواب حکیمانہ نہیں بلکہ محض شاعرانہ ہے۔ اور وہ اپنے کردار و گفتار کی عدم مطابقت کا اعتراف خود اس طور پر کر گئے ہیں :-

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

اس مثال سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ شاعر کی جو تصویر اس کے کلام میں اُبھرتی ہے وہ عموماً اس کی عملی زندگی سے مختلف ہوتی ہے اس لئے صرف کسی ایک تصویر کو دیکھ کر اس کی سیرت و مذاق کے متعلق کوئی حکم لگانا مناسب نہیں ہے، اس کے لئے دونوں تصویروں کو سامنے رکھنے اور ان کے متضاد و متخالف پہلوؤں کے اسباب و علل پر غور و خوض کرنے کی ضرورت ہوتی ہے بات یہ ہے کہ شاعری میں منطقیانہ یا فلسفیانہ صداقت کی تلاش چنداں اہم خیال نہیں کی جاتی بلکہ اس دنیا میں شاعرانہ صداقت اصل حقیقت سے زیادہ اہم، وقیع اور موثر سمجھی جاتی ہے، اس لئے شاعر کی پوری شخصیت کی اصل تک پہونچنے کے لئے محض داخلی یا شاعرانہ بیانات کچھ زیادہ مفید نہیں ثابت ہو سکتے۔ اس میں شبہ نہیں کہ شاعر کے اقوال و دعاوی بھی اس کی نفسیات کا سراغ دیتے ہیں اور اس کی شخصیت کا ایک پرتو ہوتے ہیں اور شاعری کی زندگی کے مخصوص لمحات کے ترجمان بھی بن سکتے ہیں، لیکن اس کی پوری زندگی کی نمایندگی نہیں کر سکتے اس کی ایک واضح مثال شاعرانہ تعلّی ہے جو دنیا کے سارے شاعروں کے ہاں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اب اگر ان تعلّی آمیز اشعار یا اقوال پر اعتماد کر کے ادبی مراتب کا تعین کیا جائے تو یقین کیجئے کہ سب سے کمتر درجہ کا شاعر سب سے بڑا شاعر نظر آئے گا۔ اس لئے جب تک کسی شاعر کے اقوال و بیانات کا سارا پس منظر سامنے نہ ہو اور جب تک ان کی تردید و تائید میں بعض خارجی شہادتیں نہ سامنے آجائیں اس وقت تک شاعر کی شخصیت و کلام کے متعلق کسی صحیح نتیجہ پر پہونچنا دشوار ہے۔

غالب کے اقوال و بیانات کے سلسلہ میں زیادہ محتاط رہنے کی ضرورت ہے اس لئے کہ وہ ایک نبوٹ باز شاعر ہیں۔ قدم قدم پر پینترے بدلتے ہیں اور اپنی خودداری و انانیت کے باوصف مصلحت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کی شخصیت اُن کے کلام کی طرح اکہری نہیں پرت در پرت ہے۔ مستزاد یہ کہ وہ اس پر برابر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں اور کسی جگہ اسے پوری طرح بے نقاب نہیں ہونے دیتے۔ نتیجۃً جو لوگ ان کے سارے بیانات اور اُن کی ساری تحریروں پر نظر نہیں رکھتے وہ کسی خاص شعر یا قول کی روشنی میں اُن کے متعلق بڑی گمراہ کن اور غلط رائے قایم کر لیتے ہیں۔ مثلاً غالب نے اپنی فارسی شاعری میں اکثر اس قسم کا اظہارِ خیال کیا ہے کہ :-

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

گر ذوق سخن بہ دہر آئیں بودے — دیوان مرا شہرت پروین بودے
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے — آں دیں را ایزدی کتابیں بودے

بیا و رید گر ایں جا بود زباں دانے
غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

ان اشعار سے بعض اصحاب نے یہ نتیجہ نکالا کہ وہ اپنی اُردو شاعری کو فارسی سے کمتر خیال کرتے تھے۔ چنانچہ جس شخص نے غالب کی فارسی شاعری پر قلم اُٹھایا ہے اس نے مذکورۂ بالا اشعار کا حوالہ ضرور دیا ہے اور کیا بوالعجبی ہے کہ انھیں اشعار پر بھروسہ کرکے غالب کی فارسی کو اُردو کلام پر ترجیح دی ہے۔ مارچ ۱۹۶۱ء کے "نگار" میں ایک صاحب نے اوپر کے اشعار کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ :-

"ہم کو بغیر کسی معقول وجہ کے مرزا کی رائے کو ٹھکرانے کا حق ہرگز نہیں پہونچتا۔ وہی بے نظیر دماغ جس کی کاوش کا نتیجہ یہ دونوں مجموعے (اُردو اور فارسی کلام) ہیں، ایک کو نقشہائے رنگ رنگ کا خطاب دیتا ہے اور دوسرے کو مجموعۂ بے رنگ کہہ کر پکارتا ہے، ہم کون ہیں جو اس سے انکار کریں"

یہ رائے درست نہیں معلوم ہوتی۔ کسی شاعر کے تعلّی آمیز بیانات کی تائید سے تحقیق و تنقید کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اس قسم کے شاعرانہ بیانات ادب میں بڑے گمراہ کُن ثابت ہوتے ہیں، غالب کے بیانات بھی ہرگز اس لائق نہیں کہ بغیر جانچے پرکھے ان پر بھروسہ کر لیا جائے، وہ انتہائی مصلحت کوش، وقت شناس اور دور بیں آدمی تھے اور موقع محل کا لحاظ رکھ کر اکثر پٹا کھا جاتے تھے۔ لیکن یہ کام اس حُسن و خوبی سے کرتے تھے کہ دوسروں کے لئے اُن کی مصلحت بینی کا اندازہ کرنا مشکل تھا۔ بعض معاملات میں ایسا بھی ہوا ہے کہ انھیں اپنی پہلی رائے بدلنی پڑی ہے، اس لئے اُن کے یہاں بہت سے ایسے بیانات بھی مل جاتے ہیں جو ان کے اقوال کی تردید کرتے ہیں۔ فارسی کلام کو اُردو پر ترجیح دینے سے پہلے اُن کے یہ اشعار بھی ذہن میں رکھنے چاہئیں :-

فکر میری گہر انداز اشارات کثیر ۔ کلک میری رقم آموز عبارات قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح ۔ میرے اجمال پہ کرتی ہے تراوش تفصیل

آج مجھ سا نہیں زمانے میں ۔ شاعرِ نغز گوئے خوش گفتار
رزم کی داستان گر سُن لے ۔ ہے زباں میری تیغ جوہر دار
بزم کا التزام گر کیجے ۔ ہے قلم میرا ابر گوہر بار

ظاہر ہے کہ یہ اشعار اُردو شاعری کے متعلق ہیں اور ان میں مرزا نے اپنی اُردو شاعری کے فنی کمالات کا اظہار کیا ہے۔ جس طرح انھوں نے فارسی میں یہ اعلان کیا تھا کہ :-

نہ مکترم ز حریفاں بہ فن شعر و سخن

اسی طرح ایک اُردو شعر میں یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ اُن کے کلام کی داد روح القدس بھی آسانی سے نہیں دے سکتے :-

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی ۔ روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

اُردو غزل کے ایک مطلع میں تو انھوں نے اُردو شاعری کو فارسی کی حریف ہی نہیں بلکہ رشک فارسی بتایا ہے ؎

کوئی جو پوچھے ریختہ کیونکر ہو رشکِ فارسی ۔ گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کر اسے سُنا کہ یوں

بلکہ بعض فارسی اشعار سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اُردو شاعری کو اپنی میراث سمجھنے لگے تھے اور اُسے اپنا عزیز ترین ورثہ خیال کرکے عارف کے لئے چھوڑ جانا چاہتے تھے۔

آں پسندیدہ خوئے عارف نام، ۔ کہ رخش شمع دودمانِ من است
جاوداں باش اے کہ در گیتی، ۔ سخنت عمر جاودانِ من است
اے کہ میراث خوار من باشی
اندر اُردو کہ آں زبانِ من است

اب اگر فارسی کے ساتھ اُردو کے یہ سارے اشعار بھی سامنے ہوں تو کون کہے گا کہ غالب اپنی اُردو شاعری کو فارسی سے کمتر سمجھتے تھے۔ اس قسم کا حکم لگانے کے لئے غالب کے اقوال کو اُن فارسی، اُردو دونوں کلام کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ورنہ صحیح نتیجہ پر پہونچنا مشکل ہے۔ یہی نہیں بلکہ اُن کی سیرت و کلام کے دوسرے پہلوؤں کو پرکھنے کے لئے بھی غالب کی نثر و نظم دونوں کا غایر مطالعہ درکار ہے۔ اُن کے مندرجۂ ذیل اُردو اشعار دیکھئے:۔

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم — حاصل نہ کیجے غیر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم — اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال — اے خانماں خراب نہ احساں اُٹھائیے

ان اشعار کے ساتھ دلی کالج کی پروفیسری کے سلسلہ میں ٹامسن صاحب کا واقعہ بھی ذہن میں اُبھار لیجئے، تو یہ اندازہ ہوگا کہ غالب میں خودداری و انانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ اور ان کی غیور طبیعت کسی کے سامنے دستِ سوال بڑھانے والی نہ تھی، لیکن جب اُن کے بعض قصاید اور خطوط پر نظر ڈالئے تو وہ پست درجے کے خوشامدی اور جھاٹ نظر آتے ہیں۔ ہر چند کہ انھوں نے اکثر جگہ نثر میں بھی یہ دعویٰ کیا ہے کہ خوشآمد اُن کا شعار نہیں ہے مثلاً:۔

"کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو سی آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح لکھنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤگے اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے" (بنام تفتہ)

لیکن اُن کی بعض تحریریں ان کے ان بیانات کو صاف جھٹلاتی ہیں۔ انھوں نے فارسی میں چونسٹھ اور اُردو میں گیارہ قصیدے لکھے ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد مدحیہ قطعات بھی ہیں۔ ان میں غالب نے ملکۂ معظمۂ انگلستان، بہادر شاہ ظفر، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نواب صدرالدین آزردہ، واجد علی شاہ، نواب یوسف علی خاں وغیرہ کی نہایت مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔ اس سلسلہ میں بیدار بخت کے سہرے کا حوالہ بھی نامناسب نہ ہوگا۔ اُن کے اس شعر سے:۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں — دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھکر سہرا

اندازہ ہوتا ہے کہ غالب اپنے اس دعوے سے پیدا شدہ حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کریں گے لیکن جیسے ہی اس سلسلہ میں استادِ ذوق بہادر شاہ ظفر نے باز پرس کی تو انھوں نے معذرت نامہ لکھ کر بھیجدیا جس میں یہ اشعار بھی شامل ہیں:۔

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل — ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں — مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال — یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر — سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدعا — جز انبساط خاطرِ حضرت نہیں مجھے

یہیں تک معاملہ نہیں ہے بلکہ اپنی بعض تحریروں میں تو وہ واقعی گداگر معلوم ہوتے ہیں۔ ۲۸ر نومبر ۱۸۶۵ء میں رامپور سے تفتہ کو لکھتے ہیں:۔

"میں نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا۔ بھیک مانگنے آیا ہوں۔ روٹی اپنی گرہ سے نہیں کھاتا۔ سرکار سے ملتی ہے۔ وقت رخصت میری قسمت اور منعم ہمت"

نواب کلب علی خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"ماہِ صیام میں سلاطین و امرا خیرات کیا کرتے ہیں۔ اگر حسین علی خاں کی شادی اس صیغے میں ہو جائے

اور اس بوڑھے اپاہج فقیر کو روپیہ مل جائے تو اس مہینے میں ہو رہے۔"

اب اگر کسی کے سامنے اس قسم کی تحریریں ہوں تو وہ غالب کو محض نکما اور خوشامدی خیال کرے گا، لیکن یہ خیال درست نہ ہوگا صحیح نتیجہ تک پہونچنے کے لئے اُن کے سارے اقوال کو نظر میں رکھنے اور اُن کے ماحول و نفسیات کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہوگی۔

اسی طرح اپنے استاد کے متعلق غالب نے پہلے لکھا کہ :-

"بد و فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی ایک لگاؤ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے، بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا۔ اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقایق و دقایق زبان پارسی کے معلوم کئے۔ اب مجھے امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے۔"

اُردو خطوط کے علاوہ اُن کی فارسی تحریروں میں اس پارسی بزرگ کا ذکر کیا گیا ہے اور ملا عبد الصمد نام بتایا گیا ہے۔ خود لکھتے ہیں کہ

"ملا عبد الصمد ایران کے ایک امیر زادۂ جلیل القدر تھے وہ یزد کے رہنے والے اور نسلاً زردشتی تھے اور اپنا آبائی مذہب چھوڑ کر اسلام پر ایمان لے آئے تھے۔ اسلام قبول کرنے سے پہلے اُن کا نام ہرمزد تھا وہ ۱۲۲۶ھ میں سیر و سیاحت کر کے ہندوستان آئے اور اکبر آباد میں وارد ہوئے۔ میرزا غالب نے انھیں دو برس تک اپنے یہاں ٹھہرایا اور اس سے تعلیم حاصل کی۔"

لیکن دوسری جگہ اپنے اس بیان کی تردید اس طور پر کر دی کہ :-

"مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں۔ عبد الصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ مجھے بے استاد کہتے تھے اُن کا منہ بند کرنے کے لئے ایک فرضی استاد گھڑ لیا۔"

اب کوئی ان کے پہلے بیان کو اہمیت دیتا ہے اور دوسرے کو سرسری خیال کرتا ہے۔ لیکن ایسے لوگ بھی ہیں جو دوسرے بیان کو حقیقی اور پہلے کو فرضی خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ اب تک یہ بحث طے نہیں ہوئی، مالک رام دلیلوں سے ثابت کرتے ہیں کہ ملا عبد الصمد فارسی میں واقعی غالب کے اُستاد تھے اور قاضی عبد الودود صاحب بضد ہیں کہ غالب نے عبد الصمد کا نام یونہی لے لیا ہے۔

غالب کی خطوط نگاری یا اُردو نثر کے متعلق بھی اسی طرح متضاد بیانات ملتے ہیں۔ ابتدا میں جب اُن کے خطوط کی اشاعت کا مسئلہ آیا اور اُن سے اجازت مانگی گئی تو انھوں نے بڑی ناک بھوں چڑھائی اور لکھا :-

"اُردو خطوط جو آپ چھاپنا چاہتے ہیں یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہوگا کہ میں نے قلم سنبھال اور دل لگا کر لکھا ہوگا۔ ورنہ صرف تحریر سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے۔"[1]

"رقعات چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو، اگر تمھاری اس میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو۔ تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلاف رائے ہے۔"[2]

بعد ازاں جب اُن کے خطوط چھپ کر آ گئے اور اُن کی توقع کے خلاف معقول خاص و عام ہو کر اُن کی شہرت و عزت کا سبب بن گئے تو انھیں خطوط کے متعلق یوں لکھا کہ :-

---

[1] خط بنام شیو نرائن آرام۔ [2] خط بنام ہرگوپال تفتہ۔

"مرزا صاحب، میں نے وہ طرز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ بہ زبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو" (خط بنام مرزا حاتم علی مہر)

ان متضاد باتوں سے اُن کی مصلحت اندیشی اور عاقبت بینی کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے اور عاقبت بینی کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے انھوں نے اپنے مذہب کے متعلق بھی جان بوجھ کر لوگوں کو مغالطہ میں ڈالنا چاہا ہے۔ وقت و ماحول کے مختلف تقاضوں کے تحت انھوں نے مختلف قسم کی باتیں کہی ہیں کہیں وہ شیعہ اثنائے عشری نظر آتے ہیں کہیں رافضی اور کہیں ماوراالنہری یعنی کٹر سُنّی ہونے کا دعوے کرتے ہیں۔ ذیل کے چند اقوال دیکھئے :-

"میں علی کا غلام اور اولاد علی کا خانہ زاد ہوں" (خط بنام حکیم سید احمد حسین)

"صاحب بندہ عشری ہوں، ہر مطلب کے فاتحے پر ۱۲ کا ہندسہ کرتا ہوں، خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدہ پر ہو۔ ہم تم ایک آقا کے غلام ہیں" (خط بنام مرزا حاتم علی)

"خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام۔ یہی ہے مذہب حق اسلام والکرام، علی علی کہا کرو، فارغ البال رہا کرو" (میر مہدی مجروح کے نام)

اپنے بعض اُردو و فارسی اشعار۔ مثنوی ابر گہر بار اور کئی قصیدوں میں بھی غالب نے مذہبی عقیدے کے سلسلہ میں اسی قسم کا اظہار خیال کیا ہے اور امامت کو من اللہ مثلت کرنے کی کوشش کی ہے اور ان اقوال کی روشنی میں انھیں شیعہ اثنائے عشری ہی کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مشکل یہ آن پڑتی ہے کہ عام شیعوں کے عقاید کے خلاف وہ تصوف کے بھی دلدادہ و گرویدہ ہیں۔

یہ مسایلِ تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب، حضرت مولانا فخرالدین کے پوتے مولانا نصرالدین عرف کالے صاحب سے بیعت تھے اور اُن کی عملی زندگی عام طور پر سُنّیوں کے مطابق تھی۔ خود لکھتے ہیں کہ :-

"شاہ محمد اعظم صاحب خلیفہ تھے مولانا فخرالدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اسی خاندان کا"

"میں صوفی ہوں۔ ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں" (سرفراز حسین کے نام)

"صبر و تسلیم و توکل و رضا شیوہ صوفیہ کا ہے مجھ سے زیادہ اس کو کون سمجھے گا" (بنام مجروح)

اس قسم کے بیانات کی تائید اُن کی اس رُباعی سے بھی ہوتی ہے جس میں انھوں نے خود کو ماوراالنہری یعنی کٹر سُنّی بتایا ہے :-

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری کہتے ہیں مجھے وہ رافضی و دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی، شیعی کیونکر ہو ماوراالنہری

بعض اشعار ایسے ہیں جن میں وہ صرف مواحد نظر آتے ہیں مثلاً :-

ہم مواحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ایسی صورت میں غالب کے مذہب کے متعلق کوئی رائے قایم کر لینا آسان نہیں ہے اس کے لئے تحقیق و تدبیق سے کام لینے کی ضرورت ہوگی، کیونکہ اُن کا یہ طرز عمل زندگی کے ہر پہلو میں نظر آتا ہے۔ ایک جگہ ناسخ کے حوالہ سے میر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرنے کے بعد طنزیہ طور پر کر کے خود کو میر کا معتقد بتاتے ہیں :-

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

اور دوسری جگہ یہ لکھ کر کہ :-

"بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے اور وہ یہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے"

(خط بنام نبی بخش حقیر)

میر و میرزا دونوں کو اپنے سے کمتر خیال کرتے ہیں۔ غرض کہ غالب کے اقوال و بیانات خواہ وہ اُن کے اشعار میں ہوں یا نثر میں نہایت گمراہ کُن ہیں۔ اُن میں وقتی مصلحتوں اور دور اندیشیوں کا بڑا دخل ہے۔ اس لئے اُن کی تردید یا تائید سے پہلے اُنکی دوسری تحریروں پر نظر ڈال لینی چاہئے۔ غالب نے اپنی شخصیت و کلام کی اکثر تفصیلات و جزئیات اپنے خطوط میں محفوظ کر دی ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ اُن کی روشنی میں غالب کی سیرت و شاعری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے، لیکن اُلجھاوے بھی دراصل انھیں کے بیانات نے پیدا کئے ہیں۔ اس لئے اُن کے متعلق کوئی رائے قایم کرنے سے پہلے اُن کے ہر قول کو خارجی و داخلی دونوں قسم کے عوامل و دلایل کی کسوٹی پر پرکھنا چاہئے اور جملہ اقوال کے ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنا چاہئے کہ اُن پر مومن یا کافر کا فتویٰ لگانا آسان نہیں ہے، جہاں اُنھوں نے اپنے متعلق دوسری باتیں کہی ہیں وہاں یہ بھی کہہ گئے ہیں کہ:-

کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا
کافر نہ بود غالب و مومن نتواں گفت

ورسٹڈ ویونگ اور ہوزری یارن

کی

ضروریات کی تکمیل کے لئے، یاد رکھئے

حرفِ آخر

کپور سپن

KAPUR SPUN.

ہی ہے

تیار کردہ۔ کپور سپننگ ملز۔ ڈاک خانہ رآن اینڈ سلک ملز۔ امرتسر

کچھ آسودگانِ خواب کے بارے میں

میر، ناسخ و آتش کے مدفن

(نادم سیتاپوری)

مئی ۱۹۶۱ء کے ماہنامہ "نگار" (لکھنؤ) میں محترمی جناب شیخ تصدق حسین ایڈووکیٹ کا ایک مضمون "آسودگانِ خواب" شائع ہوا ہے جس میں شیخ صاحب نے میری چند "دانستہ یا نادانستہ" غلطیوں کی طرف توجہ فرمائی ہے۔ یہ بحث اس سے پہلے روزنامہ "قومی آواز" (لکھنؤ) کے صفحات پر جگہ پا چکی ہے اور میں اس سلسلہ میں حتی المقدور اپنی وضاحت پیش کر چکا ہوں لیکن "نگار" کے صفحات میں اس بحث کے آغاز سے پھر اس کی ضرورت پیدا ہو گئی کہ میں ان وضاحتی کڑیوں کو اس سلسلہ میں ملا دوں جو اس سے پہلے سرسری طور پر پیش کی جا چکی ہیں۔

مختصر طور پر میں شیخ صاحب کے مضمون کو بحث کے ان حصوں میں تقسیم کر سکا ہوں :-

۱- ناسخ کی قبر "گوگھاٹ" پر نہیں ہے بلکہ محلہ "ٹکسال" میں ہے جو چوک کے قریب ہے اور یہ قبر مدرسہ "قدیمہ" کے مقابل ایک مکان میں ہے

۲- اور — گوگھاٹ میں ناسخ کا کوئی خاندانی قبرستان نہیں ہے۔

۳- آتش کی قبر "مادھولال" کی چڑھائی نہیں۔ بلکہ "ماہولال" کی چڑھائی پر ہے جو "چوپٹیوں" سے آگے ہے۔

۴- میر کی قبر (بقول نادم سیتاپوری) امام باڑہ آغا باقر میں نہیں ہے بلکہ "مصری کی بغیا" میں ہے۔

اُجڑے ہوئے لکھنؤ میں پچیس تیس سال ادھر تک "آسودگانِ خواب" کی جو بستیاں لبسی ہوئی تھیں، اس وقت بھی ان کی بربادی کا منظر ناقابلِ دید تھا اور اب تو خود زندوں کو اپنی خبر نہیں ہے مُردوں کی خبر گیری کون کرے ؟ اُردو کے : جانے کتنے بڑے بڑے شاعر اور ادیب لکھنؤ کی خاک میں مل کر خاک ہو گئے لیکن شاید چند کے سوا : تو کسی کی قبر پر لوحِ مزار ہے : قبر کا نشان — یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کے "ارباب شعر و ادب" برسوں ناسخ، آتش، سودا اور میر کی قبروں کو تلاش کرتے رہے مگر آج تک صحیح نتیجہ پر نہیں پہونچ سکے۔ مرزا محمد رفیع سودا ہی کو لے لیجئے اہلِ لکھنؤ مدتوں اس تذبذب میں رہے کہ ان کا مزار آغا باقر کے امام باڑے میں ہے یا خود مرزا رفیع سودا کے امام باڑے میں — جو بقول مرزا کاظم حسین محشر مرحوم کیننگ اسٹریٹ کے قریب تھا اور اب اس کا نام و نشان بھی نہیں ہے چنانچہ تھک ہار کر یہ فرض کر لیا گیا کہ مرزا رفیع سودا آغا باقر کے امام باڑے ہی میں دفن ہوں گے، لیکن "قبر" کی نشاندہی پھر بھی نہ ہو سکی۔

بالکل ایسا ہی مسئلہ "ناسخ" کی قبر کا ہے جو بہت دنوں مختلف روایتوں کی گود میں پرورش پاتا رہا — اور سید شہنشاہ حسین نقوی مرحوم (ڈائریکٹر ماہنامہ خیابان لکھنؤ) جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شعراء کے مزارات کی تحقیق سے کافی دلچسپی رکھتے تھے، خود اسی تذبذب کا شکار ہوئے۔ تحریر فرماتے ہیں :-

"ناسخ کے والدین کی قبروں کے نشانات دریائے گومتی کے دوسرے کنارے پر گوگھاٹ کے متصل اب بھی پائے

جاتے ہیں، دو قبریں شکستہ ایک دوسرے سے متصل ہنوز موجود ہیں۔ دونوں کی لوحوں پر حسب ذیل تاریخیں بھی ہیں

گورِ پدر جلیل ناسخ ۱۲۶۷ھ

پیکر اطہر ام ناسخ ۱۲۹۹ھ

یہ دونوں تاریخیں خود ناسخ کی ہیں۔ نہ معلوم یہ خیال کیونکر پیدا ہو گیا کہ ان قبروں سے متصل ایک تیسری قبر بھی ہے اور اس پر مصرعۂ تاریخ خود ناسخ کا کہا ہوا تھا۔ مصرعۂ تاریخ بھی بتایا جاتا ہے، ہم صحیح مصرعہ نہیں بتلا سکتے، مگر اتنا ضرور بتلا سکتے ہیں کہ اس میں "دامن یادامانِ ناسخ" کے الفاظ تھے۔ ہم کو اس سے اتفاق ہے اور قرین قیاس بھی ہے کہ مصرعۂ تاریخ خود ناسخ کا ہو سکتا ہے، لیکن عینی مشاہدہ کے بعد یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس کے متصل کوئی قبر نہ تھی لہٰذا اس صورت میں جب کہ کوئی معتبر شہادت موجود نہیں ہے، تسلیم کرنا پڑے گا کہ ناسخ لکھنؤ ہی میں دفن ہیں۔" (صفحہ ۷۷-۷۸ - ماہنامہ خیابان لکھنؤ ماہ دسمبر ۱۹۳۶ء جلد نمبر ۱- شمارہ نمبر ۲)

سید شہنشاہ حسین مرحوم کے اس بیان سے اتنا تو ثابت ہی ہے کہ "گوگھاٹ" کے قبرستان میں ناسخ کے "والدین" کی قبروں کے علاوہ ایک قبر ایسی بھی تھی جس کے متعلق "مزار ناسخ" ہونے کا خیال ظاہر کیا جاتا تھا۔ شہنشاہ حسین مرحوم نے اس قبر کے "عدم وجود" کا تذکرہ ۱۹۳۶ء میں کیا ہے جو یقیناً ۱۹۲۲ء کے بعد کا مشاہدہ ہے اور ۱۹۲۲ء کے طوفانی سیلاب میں گومتی ندی کے کناروں پر آباد مکانات کو جو نقصان پہونچا تھا اس کی یاد اکتوبر ۱۹۲۶ء کی طغیانی سے تازہ کی جا سکتی ہے، اب رہا شیخ صاحب کا یہ فرمانا کہ:-

"اس قبر کے علاوہ وہاں ناسخ کا کوئی خاندانی قبرستان بھی نہیں ہے"

دراصل شیخ صاحب کی اس "طرز نگارش" کی غمازی کرتا ہے جس میں انھوں نے صرف ناسخ کے لوحِ مزار

گورِ پدر جلیل ناسخ

کا ذکر کر کے ناسخ کی والدہ کا مصرعۂ تاریخ نظر انداز فرما دیا

پیکر اطہر ام ناسخ ۱۲۹۹ھ

اور یہ اغماز شیخ صاحب کے اس جملہ کے عظیم مقاصد کی عکاسی کرتا ہے کہ:-

"اس "قبر" کے علاوہ وہاں ناسخ کا کوئی "خاندانی قبرستان" بھی نہیں ہے"

جہاں تک ناسخ کے "خاندانی قبرستان" کا سوال ہے، ہمیں ناسخ کے حالات زندگی پر بھی نظر ڈالنا پڑے گی اور یہ حقیقت ہے کہ ناسخ "لکھنوی الاصل" نہیں تھے۔ فیض آباد اُجڑنے کے بعد لکھنؤ آ بسے تھے۔ شادی بیاہ کیا نہیں؟ اس لئے کسی اولاد کا بھی سوال پیدا نہیں ہوتا جتنا "مختصر خاندان" لکھنؤ آیا تھا یہیں "گوگھاٹ" کے قبرستان میں زیر خاک ہو گیا۔ کم از کم تین قبروں کا تذکرہ تو شہنشاہ حسین مرحوم نے بھی کیا ہے ممکن ہے ۱۹۲۲ء کی طغیانی سے پہلے دو ایک قبروں کا وجود رہا ہو اور ۱۹۲۶ء تک وہ امتداد زمانہ کی نذر ہو چکی ہوں۔ ان شواہد کی روشنی میں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ "گوگھاٹ" کا یہی مختصر سا قبرستان ناسخ کا خاندانی قبرستان تھا۔

خود میری زندگی کا بڑا حصہ "لکھنؤ گردی" میں بسر ہوا ہے۔ اب سے پچیس تیس سال ادھر تک لکھنؤ کے بزرگوں کی زبان پر یہی روایت تھی کہ ناسخ اپنے خاندانی قبرستان گوگھاٹ میں دفن ہیں۔ اور بات بھی یہ بہت کچھ قرین قیاس تھی کیونکہ جس زمانہ میں ناسخ کا انتقال ہوا اس دور میں رواج بھی کچھ ایسا ہی تھا کہ اگر کسی شخص کا خاندانی قبرستان نہیں ہوتا تھا تو وہ اسی مکان میں دفن کر دیا جاتا تھا جہاں اس کی روح قفس عنصری سے پرواز کرتی تھی۔ ناسخ کا مکان "خیالی گنج" (متصل نظیر آباد) میں تھا یہیں وفات پائی اور رواج زمانہ کے مطابق اگر دفن کئے جاتے تو اپنے "خاندانی قبرستان" کے بعد یہیں سپرد خاک کئے جا سکتے تھے۔ خیالی گنج سے دو تین میل دور لے جا کر "مکساں" کے ایک مکان میں دفن کرنا کچھ قرین قیاس نہیں ہے۔ اہل لکھنؤ کی روایات اور اس دور کے رسم و رواج کے مطابق اگر ناسخ اپنے خاندانی قبرستان

گھاٹ میں جگہ نہ پاسکے تو ان کی قبر "خیالی گنج" کے اس مکان میں ہونی چاہئے تھی جہاں ان کا مسکن تھا۔ پھر بھی میں شیخ صاحب کی معلومات کو چیلنج نہیں کرتا اور نہ مجھے اس پر کوئی اصرار ہے کہ ناسخ ٹکسال میں دفن نہیں ہوئے۔ مزار آتش کے بارے میں میرے حافظے اور شیخ صاحب کی رائے میں کوئی تضاد نہیں ہے اور نہ میں نے اپنے مراسلے میں کبھی اس سے انکار کیا کہ آتش اپنے مکان مسکونہ چرٹھائی مادھولال (یا ماہولال) میں دفن نہیں ہیں۔ اور میری بالکل سمجھ میں نہیں آیا کہ شیخ صاحب نے اپنے مضمون میں یہ لکھنے کی ضرورت کیوں محسوس فرمائی۔

"مزار آتش کے بارے میں شاید نادم صاحب کے حافظے نے دھوکا کھایا ورنہ خواجہ عبدالرؤف عشرت نے تذکرہ "آب بقا" میں خواجہ حیدر علی آتش کی قبر کے حالات بہت صحیح صحیح قلمبند کئے ہیں، تذکرہ کے صفحہ ۱۳ پر وہ تحریر کرتے ہیں، نواز گنج کے قریب چوپٹیوں سے آگے "مادھولال" کی چرٹھائی مشہور ہے (اصل نام ماہولال تھا) ماہو کے بجائے مادھو شاید کاتب صاحب کی غلط فہمی کا نتیجہ ہو۔"

شیخ صاحب کی اس بحث کا ماحصل صرف "مادھولال اور ماہولال" کی لفظی تصحیح ہے لیکن شیخ صاحب نے "سیاق عبارت" میں اس کی ذمہ داری بھی میرے سر عاید کرنے کی کوشش کی ہے حالانکہ خود انھوں نے تذکرہ "آب بقا"، صفحہ ۱۳ کی جو عبارت نقل کی ہے، اس میں خواجہ عشرت نے "مادھولال" ہی لکھا ہے۔ میرے پاس "آب بقا" کا پہلا ایڈیشن (مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ فروری ۱۹۱۹ء) موجود ہے، اس میں بھی صفحہ ۲۰ پر "مادھولال" ہی لکھا ہوا ہے "ماہولال" نہیں ہے۔ لیکن یہ لفظی نزاع بھی ایسی نہیں ہے جسے خواہ مخواہ طول دیا جائے، خواجہ عشرت مرحوم گزشتہ لکھنؤ کی زندہ تاریخ ضرور تھے مگر شیخ صاحب کی عظمت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور ذاتی طور پر میں ان دونوں بزرگوں کے قول کو مانتا ہوں۔ بقول شیخ صاحب کے اصل لفظ "ماہولال" ہی ہوگا۔ لیکن "آب بقا" کی ترتیب کے وقت عام طور پر "مادھولال" کی چرٹھائی مشہور ہو چکا تھا اس لئے اس دور کی صحیح نشاندہی کرنے کے لئے خواجہ عشرت نے "چرٹھائی مادھولال" ہی لکھا جو عوام کی زبان پر چڑھ چکا تھا۔

شیخ صاحب کے مضمون کا سب سے اہم پہلو خدائے سخن میر تقی میر کے مزار کا مسئلہ ہے۔ اور شیخ صاحب نے اس بحث کی بنیاد میرے اس مراسلہ کو بنایا ہے جس میں آغا باقر کے امام باڑہ میں سودا کے بجائے "میر" کی قبر چھپ گیا تھا۔ یہ مراسلہ بالکل ایک سرسری مراسلہ تھا جو شایع ہونے کے بعد میری نظر سے نہیں گزرا۔ اور جب شیخ صاحب نے اس غلطی کی طرف توجہ دلائی تو ۲۳ اپریل ۱۹۶۱ء کے روزانہ "قومی آواز"، لکھنؤ میں میں نے اس کا اعتراف کیا کہ:-

"شیخ صاحب کا کہنا ہے کہ "مزار میر" کی نسبت میں نے یہ لکھا ہے کہ امام باڑہ آغا باقر میں ہے؟ مجھے سخت حیرت ہے کہ میں نے ایسی بات کس طرح لکھ دی شاید کاتب نے "سودا" کے بجائے "میر" لکھ دیا ہوگا۔ یا اگر روا روی میں میں نے لکھا ہے — تو مجھے اپنی "نادانستہ اور لاشعوری" غلطی پر افسوس ہے۔ اگر شاعت کے بعد یہ مراسلہ میری نظر سے گزرا ہوتا تو یقیناً اس کی تصحیح کر دیتا ہے۔" (قومی آواز - ۲۳ اپریل ۱۹۶۱ء)

متذکرہ مراسلہ اگرچہ سرسری قسم کا مراسلہ تھا جو قلم برداشتہ لکھ کر بھیجدیا گیا تھا۔ لیکن مجھے اپنے "ہوش و حواس" پر اتنا اعتماد ضرور ہے کہ میں نے آغا باقر کے امام باڑہ میں "میر" کی قبر کا ذکر کبھی نہیں کیا ہوگا بلکہ یہ ایک روزنامہ اخبار کی "کتابتی" غلطی ہے۔ پھر بھی اگر یہی ثابت کیا جائے کہ میرے ہی قلم سے "سودا" کے بجائے "میر" نکل گیا تو یہ بھی ناممکن نہیں ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ معمولی سی غلطی کسی بہت بڑے تحقیقی مضمون کی بنیاد نہیں بن سکتی۔

لیکن یہ تسلیم کر لینے کے بعد بھی کہ میر کی قبر آغا باقر کے امام باڑہ میں نہیں ہے — "مزار میر" کی گتھی سلجھی نہیں۔ اس سلسلہ میں بے شمار روایات اور ان گنت واقعات کے ہجوم نے غالباً شیخ صاحب کو کسی صحیح نتیجہ پر نہیں پہونچنے دیا اور انھوں نے شہنشاہ حسین مرحوم کے اس فیصلہ کے آگے سر تسلیم خم کر دیا جو شہنشاہ حسین مرحوم نے اپنے مختصر کتابچہ "ہم گورِ غریباں میں" (مطبوعہ یوسفی پریس فرنگی محل لکھنؤ) شایع کیا تھا۔

شہنشاہ مرحوم نے محض اپنی ایک خاندانی روایت کے سہارے "میر" کی قبر کو "مصری کی بغیہ" میں دریافت کیا تھا۔ اور شیخ صاحب بھی اسی قیاس کے موید ہیں۔ لکھا ہے شیخ صاحب نے۔

"اس ٹھوس شواہد کی روشنی میں ہم یہ باور کرنے پر مجبور ہیں کہ حضرت میر کی قبر "مصری کی بغیہ" میں تھی نہ کہ امام باڑہ آغا باقر میں۔ مگر ہماری ہی غفلت سے اب وہ بے نشان ہو کر رہ گئی ہے۔"

ناسخ کی طرح "مزار میر" کا معمہ بھی تقریباً چالیس سال سے حل کیا جا رہا ہے مگر اب تک حل نہیں ہو سکا۔ شہنشاہ حسین مرحوم کی تحقیقی جدوجہد اس سلسلہ میں بڑی حد تک قابل ستائش کہی جا سکتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ صحیح منزل تک وہ بھی نہیں پہونچ سکے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے ان "افسانہ طرازیوں" کا تذکرہ ضروری ہے جنھوں نے اس تحقیق و جستجو کا ماحول پیدا کیا تھا جو بڑھتے بڑھتے مختلف حکایات و روایات میں تحلیل ہوتا چلا گیا۔

سب سے پہلے اس "افسانہ طرازی" کا آغاز حامد علی حامد بیرسٹر مرحوم کے "موہوم مضمون" سے ہوا جس کے متعلق یہ شہرت دی گئی تھی کہ یہ مضمون مرحوم ماہنامہ معیار لکھنؤ میں شایع ہو چکا ہے اور اس مضمون میں حامد علی مرحوم نے خدائے سخن میر کی قبر کو جوبلی انٹرمیڈیٹ کالج کے سامنے ریل کے چھتہ کے نیچے بلند باغ روڈ کی حد پر اس قبرستان میں بتایا تھا جہاں کچھ قبریں اس وقت تک موجود تھیں۔ اس سلسلہ میں ایک ضعیف عورت کا قصہ بیان کیا گیا اور مشہور کیا گیا کہ اس "ضعیفہ" نے میر کے قبر کی نشاندہی کی تھی۔

اس حکایت نے جس طرح پر شہرت پائی تھی وہ "من و عن" ویسا ہی واقعہ تھا جیسا مہدی حسن احسن مرحوم نے "واقعات انیس" میں لکھا تھا۔ چنانچہ سب سے پہلے پنڈت منوہر لال زتشی کی نظر اصل مسئلہ پر پڑی جو اس زمانہ میں "جوبلی انٹر کالج" کے پرنسپل تھے انھوں نے "معیار" کی فائلوں میں حامد علی مرحوم کا مضمون تلاش کیا مگر وہ تھا ہی کہاں جو ملتا؟۔ مجبوراً انھوں نے ماہنامہ "خیابان" کے ایڈیٹر سید شہنشاہ حسین مرحوم کو ایک خط لکھ کر ادھر توجہ دلائی۔ زتشی صاحب نے اپنے خط میں لکھا تھا:۔

"حامد علی خاں مرحوم نے "معیار" کی کسی قدیم اشاعت میں "ضعیفہ" کے واقعہ کو تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ معیار کا وہ پرچہ میری نظر سے نہیں گزرا، لیکن میر مہدی حسن صاحب احسن نے "واقعات انیس" میں اس واقعہ کو ایک نوٹ میں یوں تحریر فرمایا ہے:۔

"اسی طرح ایک مرتبہ دل میں خیال آیا کہ میر تقی مرحوم کی قبر دریافت کرنا چاہئے۔ پرانے لوگوں سے معلوم ہوا کہ میر صاحب کی قبر "بھیم کے اکھاڑے" میں ہے۔ یہ محلہ عہد شاہی میں بہت مشہور تھا اور اب وہاں سوا کھنڈروں کے اور کچھ نہیں ہے۔ آغا میر کی ڈیوڑھی سے "بیلی گارد" کے نیچے نیچے تک اسی محلہ کا سلسلہ گیا ہے۔ راستہ میں ایک بہت پرانا تکیہ ہے جس کو سیتاپور کی جدید ریلوے لائن نے کاٹ کر قبروں کو متفرق و پاشاں کر دیا ہے ..... کئی سال کے بعد اتفاقیہ اس طرف گزر ہوا۔ شام کا جھٹپٹا وقت تھا۔ تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ میں گاڑی پر سوار تھا، دہنے بائیں دونوں طرف "بیہڑ میدان" اور چند کھیتوں کے سوا کچھ نہ معلوم ہوتا تھا۔ داہنی جانب کی بلندی پر جہاں اس قبرستان کا ایک حصہ باقی ہے کسی انسان کی پرچھائیں سی معلوم ہوئی۔ مجھ شوریدہ مزاج کو ایسے مقاموں سے دلچسپی ہے، گاڑی روک لی۔ اتر پڑا۔ اور ایک ناہموار بلندی کا راستہ طے کر کے ایک قبر کے سرہانے پہونچا تو ایک نیک بخت ضعیفہ کو اس قبر پر جھکے ہوئے اور حصول مدعا کے لئے دعاؤں میں مصروف پایا ..... دل کڑا کر کے اس ضعیفہ سے سوال کیا کہ اس سناٹے کے وقت تم اس قبرستان میں کیا کر رہی ہو اور یہ قبر کس کی ہے جس پر تم جھکی ہوئی ہو ——؟ ۔ وہ بیچاری سہم گئی، اور کچھ جواب نہ دیا مگر خدا میرے اس گناہ کو بخشے میں نے بے ضابطہ دھمکیاں دے کر مال دریافت کیا اس بیچاری غریب عورت نے جواب دیا کہ یہ قبر ایک مورث اعلیٰ کی ہے اور وہ ایک درویش صفت "سید" تھے۔ میرا باپ جب کبھی

مصیبت میں گرفتار ہوتا تھا تو اسی صاحب قبر سے استدعا کرتا تھا۔ میں نے پوچھا ان کا نام کیا ہے ؟۔ اس نے کہا نام میں نہیں جانتی مگر اتنا جانتی ہوں کہ اگلے زمانہ میں ایک "مشہور شاعر" تھے ــــــ اہا ــــــ کیا خوشی کی بات تھی۔ مجھ پر ایک عالم وجد طاری تھا اور بیخودی میں بکمال عقیدت سر قبر پر فاتحہ کو جھکا ۔۔۔۔۔ میں نے اپنے دل سے اس مزار کو "میر مرحوم" کا مزار مقدس طے کر لیا۔ واللہ اعلم بالثواب۔"

بندہ۔ منوہر لال زتشی۔ ۲۰ر جنوری ۱۹۲۶ء

(ماہنامہ "خیابان" لکھنؤ۔ جنوری ۱۹۲۶ء جلد نمبر ۱ شمارہ نمبر ۳)

کم و بیش اسی قسم کا واقعہ حامد علی خاں مرحوم سے منسوب کر دیا تھا اور اس حاشیہ کے ساتھ کہ حامد علی خاں مرحوم نے اس کے متعلق کوئی مضمون ماہنامہ "معیار" میں شایع کرایا تھا، مگر "معیار" کی فائلیں چھان ڈالی گئیں اس قسم کے کسی مضمون کا پتہ نہ چلا چنانچہ شہنشاہ حسین مرحوم نے لکھا ہے :۔

"باوجود سخت کوشش کے معیار کا وہ پرچہ دستیاب نہ ہو سکا جس میں حامد مرحوم نے ضعیفہ کا واقعہ تحریر کیا تھا "معیار پارٹی" کے بعض کہن سال ارکان سے استفسار کیا گیا لیکن کسی نے اپنی نظر سے اور حامد علی خاں کے قلم سے اس واقعہ کو لکھا ہوا نہیں دیکھا۔"

(صفحہ ۱۰۔ ۱۱۔ "ہم گور غریباں میں" مطبوعہ یوسفی پریس لکھنؤ)

میر کی اس فرضی قبر کا چرچا کچھ اس طرح کیا گیا کہ بہت دنوں تک پرستاران میر اس کا طواف کرتے رہے ماہنامہ نیرنگ رامپور نے ۱۹۲۸ء یا ۱۹۲۹ء میں جب "میر نمبر" نکالا تو اس "مزار" کا فوٹو شایع کیا گیا جس میں "ریلوے لائن" کا بالائی حصہ خاص طور پر نمایاں کیا گیا تھا اور تصویر کے نیچے "میر" کا یہ مشہور شعر لکھا ہوا تھا:۔

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

لیکن یہ "دریافت" کچھ زیادہ دنوں تک زندہ نہ رہ سکی۔ چنانچہ سید جالب دہلوی مرحوم نے ۱۵ر مئی ۱۹۲۹ء کے روزنامہ "ہمت" لکھنؤ میں لکھا:۔

"ریل کے چھتہ کے نیچے والی قبر جو حضرت میر سے "غلط طور" پر منسوب کی جاتی ہے وہ درحقیقت نواب وصی علی خاں کی قبر ہے جیسا کہ ان کے (نواب صاحب مغفور) کے خاص ملازم شیخ حسین بخش صاحب مرحوم کے بیان سے ثابت ہوتا ہے۔"

(صفحہ ۷۔ "ہم گور غریباں میں")

"یہ قبر میر سے منسوب ہونے کے بعد مرجع خاص و عام بنتی چلی جا رہی تھی اس لئے ایک شاہ صاحب کی "نگاہ باطنی" کو کچھ اور جلوے دکھائے اور سید شہنشاہ حسین مرحوم جب یہاں پہونچے تو "کشف و کرامات" کی جلوہ فرمائیوں سے ان کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں انھوں نے دیکھا

"وہاں حسب معمول ایک سرخ چادر قبر پر پڑی ہوئی تھی اور ایک مجاور صاحب سے بھی ملاقات ہوئی، جنھوں نے اپنا نام "گلاب باقر" بتایا۔ ان کی عمر تقریباً پچاس ساٹھ سال کی ہوگی۔ انھوں نے فرمایا کہ یہ قبر "میر حیش شاہ" کی ہے جو پیر جلیں کے برادر ہوتے تھے اور حضرت شاہ مینا کے جوار میں نہ دفن ہو سکنے کی وجہ سے یہاں مدفون کئے گئے تھے۔

گلاب باقر صاحب، باورچی ٹولہ کے رہنے والے ہیں، معلوم نہیں ان کا اصلی نام بھی یہی ہے یا حقیقی نام کچھ اور ہے اور زمرۂ فقرا میں شامل ہونے کے بعد یہ لقب اختیار کر لیا ہے۔ ان سے معلوم ہوا کہ (اس مزار پر) عرس ذی الحجہ میں ہے لیکن اس "عرس" کا بھی قصہ دلچسپ ہے جو لوگ دیکھنے والے ہیں وہ بلا تامل یہ کہنے کے لئے طیار ہیں کہ عرس اور

اجتماع صرف چند سال سے ہونے لگا ہے اور اس کا آغاز (جیسا کہ مجھ کو بعض اہل محلہ سے معلوم ہوا) یوں ہوا کہ گلاب باقر صاحب کے بعض ہوا خواہوں نے ایک پنچایت سی کی اور اس میں قبر مذکور کو "پیر جیشن شاہ" کا مزار تصور کر کے ان کو اس کا سجادہ و مجاور مقرر کر دیا اس وقت سے یہ عرس کرتے ہیں اور اس کی آمدنیاں بھی شاید خود ہی لیتے ہیں۔

حضرت شاہ صاحب پھلواروی مدظلہ (شاہ سلیمان صاحب مرحوم) کا خیال بالکل صحیح ہے کہ آج سے قبل اس قسم کی روایات کبھی نہیں سنی گئیں، یہ سب ساختہ و پرداختہ ہیں۔" (صفحہ ۱۲-۱۳ - "ہم گور غریباں میں")

روایت سازی کے اس طلسم کی شکست کے بعد ایک دوسری بات کہدی گئی۔ کہا گیا کہ ریلوے لائن کے چھتے والی بات تو غلط ہے دراصل میر کی قبر "بھیم کے اکھاڑے" میں ہے۔ اور یہ شاہی محلہ "بھیم کے تکیہ" کے نام سے بھی منسوب ہے جس کا سلسلہ ممتاز الدولہ کے محل کے سامنے دور تک پھیلا ہوا ہے۔ خاص محل کے پھاٹک کے سامنے کئی قبریں آج سے پچیس تیس سال تک موجود تھیں۔ یہ "دریافت" کچھ زیادہ عمر نہ پا سکی تھی کہ سید جالب مرحوم کا "سمندر جستجو" میاں الماس کے امام باڑہ پر جا ٹھہرا، جہاں "پیر و میر" شیخ محمد جان شاد مرحوم آخری عمر میں اقامت گزیں ہو گئے تھے۔ شاد مرحوم، میر کلو عرش (خلف میر تقی میر) کے شاگرد تھے۔ سید جالب مرحوم نے اپنے چند من احباب کے حوالہ سے (بلا اظہار نام کے) ۱۵ مئی ۱۹۲۹ء کے "ہمت" میں لکھا۔

"شیخ محمد جان شاد پیر و میر کی نسبت "اڈیٹر ہمت" (سید جالب دہلوی) نے متعدد من احباب سے یہ روایت سنی ہے کہ آخر عمر میں انھوں نے ..... گنجے (صحیح نام پڑھا نہ جا سکا) کے بالمقابل ایک امام باڑہ غالباً امام باڑہ الماس علی خاں مرحوم میں اس غرض سے اقامت اختیار کر لی تھی کہ یہاں سے ان کو اپنے روحانی استاد حضرت میر کی قبر پر وقتاً فوقتاً جانے میں سہولت پہونچتی تھی۔" (صفحہ ۷ - "ہم گور غریباں میں")

یہ روایت تو اتنی غلط تھی کہ میرے محترم شیخ علی حسن مرحوم ہمیشہ اس کی تردید کرتے رہے۔ شیخ علی حسن مرحوم جو ریاست محمود آباد میں مناصب جلیلہ پر فائز رہ چکے تھے، شاد مرحوم کے نسلی و معنوی جانشین تھے۔ مجھے ان کی خدمت میں بارہا حاضری کا موقع ملا ہے۔ شاد مرحوم کے خاندان میں ان کے اور ان کے بھائی شیخ ہادی حسن مرحوم کی اولاد کے سوا کوئی بھی نہ تھا۔ شیخ علی حسن مرحوم کا انتقال غالباً انقلاب ۱۹۴۷ء کے بعد ہوا، کئی کتابوں کے مصنف تھے۔

اب رہا "مصری کی بغیہ" میں قبر میر کا وجود، یہ خود شیخ تصدق حسین صاحب کی تحقیق نہیں ہے اور اس قبر کی دریافت کا سہرا صرف سید شہنشاہ حسین مرحوم ہی کے سر ہے۔ جنھوں نے اپنے والد سید سجاد حسین مرحوم اور دادا سید فدا حسین فدا مرحوم (وفات ۱۹۱۵ء) سے سنا تھا کہ میر "مصری کی بغیہ" میں کہیں دفن ہیں۔

شہنشاہ حسین مرحوم نے اپنے دعوے کی تائید میں جہاں لکھنؤ کے کئی بزرگوں کے نام گنائے ہیں انھیں میں خواجہ عشرت مرحوم اور حکیم میرن صاحب مرحوم کا ذکر بھی کیا ہے۔ خواجہ عشرت مرحوم غالباً ۱۹۳۸ء سے ۱۹۳۹ء تک بقید حیات تھے اور حکیم میرن صاحب کا انتقال تو شاید ۱۹۳۵ء کے گرد و پیش ہوا۔ اور جس کتابچہ (ہم گور غریباں میں) مندرجہ ذیل واقعہ لکھا ہے وہ یقیناً ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ شائع ہو چکا تھا۔ شہنشاہ حسین مرحوم اس کتابچہ کے صفحہ ۱۷ پر تحریر فرماتے ہیں :-

"شیخ محمد جان شاد نے میر تقی میر کی قبر "حکیم میرن صاحب" کو "مصری کی بغیہ" میں خود بتلائی تھی اور کہا کہ میں ہر پنجشنبہ کو فاتحہ پڑھنے جاتا ہوں۔ یہ شہادتیں عینی سے کسی طرح کم نہیں، لہذا میں یہ باور کرنے پر مجبور ہوں کہ میر مغفور کی قبر سوا "مصری کی بغیہ" کے اور کہیں نہیں تھی، لیکن کون سی قبر تھی ——— ؟ ——— اس کے بتانے سے ہر شخص قاصر ہے ——— !

کاش جناب میرن صاحب آغا مرحوم یا شاد مغفور کے کہنے کے مطابق زحمت گوارا فرما کر قبر کی زیارت خود کر آتے۔"

لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ شہنشاہ مرحوم نے اس عظیم قلمی جدوجہد کے بعد بھی صرف حکیم میرن صاحب مرحوم سے اس کی اپیل ہی کی کہ وہ اس قبر کی زیارت کا شرف حاصل کریں۔ خود اس کی زحمت نہیں فرمائی کہ حکیم صاحب مرحوم کو لے جاکر "مصری کی بغیہ" میں اس قبر کا نشان معلوم کر لیتے جس کے جاننے والے لکھنؤ بھر میں صرف حکیم میرن صاحب ہی تھے ــــ خود شہنشاہ مرحوم کا کیا ذکر۔ یہ کام نہ تو سید جالب مرحوم نے انجام دیا نہ خواجہ عشرت نے ــــ اور نہ لکھنؤ کے کسی دوسرے بزرگ نے ــ!

یہی نہیں بلکہ خود میرے بزرگ شیخ تصدق حسین صاحب بھی اس ذمہ داری سے عہدہ برا نہیں ہو سکتے جو تقریباً تیس چالیس سال سے "قدیم لکھنؤ" کا گہرا مطالعہ فرما رہے ہیں اور لکھنؤ کی شخصیات اور عمارات کے متعلق اتنی وسیع معلومات رکھتے ہیں کہ شاید ہی کوئی ان کا ہم پلہ ہو۔ شیخ صاحب نے اپنے اس مضمون میں "مزار میر" کے متعلق اپنی کسی ذاتی تحقیق و جستجو کا ذکر نہیں فرمایا ہے ان کے "ایقان" کا مرکز صرف شہنشاہ حسین مرحوم کے نکالے ہوئے وہ نتائج ہیں جن کا تفصیلی ذکر انھوں نے اپنے کتابچہ (ہم گور غریباں میں) میں کیا ہے کہ میر کی قبر "مصری کی بغیہ" میں ہے ــ!

جہاں تک شہنشاہ حسین مرحوم کی تحقیق و جستجو کا تعلق ہے وہ صرف ایک "محور گمان" کے گرد و پیش رقصاں ہے اور وہ ہے ان کے والد اور جد امجد کا بیان ــ اب رہا شیخ محمد جان شاد مرحوم کا ہر پنجشنبہ مصری کی بغیہ میں قبر میر پر فاتحہ خوانی کے لئے جانا اور اس کا ذکر صرف حکیم میرن صاحب مرحوم سے کرنا کسی طرح قرین قیاس نہیں ہے کیونکہ خواجہ عبدالرؤف عشرت اوایل عمری سے شاد مرحوم کی خدمت میں پہونچ چکے تھے اور ہر وقت کے حاضر باشوں میں تھے۔ "تذکرہ آب بقا" میں عشرت نے شعراء کے مزار پر ایک تفصیلی مضمون لکھا ہے اور ہمیشہ اس پر فخر کرتے رہے کہ معنوی حیثیت سے انھیں خدائے سخن سے قربت کا اعزاز حاصل ہے لیکن برسوں اپنے استاد شاد مرحوم کی خدمت میں رہنے کے بعد بھی یہ معلوم نہ کر سکے کہ میر مرحوم کہاں دفن ہیں۔ خواجہ عشرت مرحوم ذاتی طور پر "مصری کی بغیہ" والی قبر سے کسی حد تک ناآشنا اور لاعلم تھے۔ خود شہنشاہ مرحوم کا بیان ملاحظہ ہو:-

"دوسری شہادت خواجہ عبدالرؤف عشرت کی ہے۔ آپ نے اس خیال کی تائید مجھ سے خود کی۔ لیکن جناب کی ذاتی تحقیق نہیں کہ میر مغفور مصری کی بغیہ میں مدفون ہیں"۔ (صفحہ ۱۶۔ ہم گور غریباں میں)

جس طرح یہ بات شک و شبہ سے بالاتر ہے کہ خدائے سخن میر تقی میر کا انتقال لکھنؤ ہی میں ہوا اور یہیں سپرد خاک کئے گئے بالکل اسی طرح یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آج تک میر کے مزار کی صحیح نشاندہی کہیں بھی نہیں کی جا سکی نہ توریل کے چھتہ کے قریبی قبرستان میں ــ نہ بھیم کے تکیہ میں ــ نہ میاں الماس کے امام باڑہ میں ــ اور نہ مصری کی بغیہ میں! شہنشاہ مرحوم کی جدوجہد ایک مخلصانہ اور قابل ستائش جدوجہد ضرور تھی لیکن مجھے اس سے قطعاً اتفاق نہیں کہ میر کی قبر "مصری کی بغیہ" میں ہے اگر ایسا (اور بقول شہنشاہ حسین مرحوم، حکیم میرن صاحب مرحوم جیسے بزرگ اس قبر کی نشاندہی کر سکتے تو یہ مسئلہ کب کا حل ہو جاتا ــ مگر قیاس یہی کہتا ہے کہ حکیم میرن صاحب مرحوم کو میر کی قبر کے متعلق قطعاً ذاتی طور پر کچھ معلوم نہیں تھا ورنہ وہ اس کی نشاندہی سے اغماز نہ کرتے۔

اگر آپ ادبی و تنقیدی لٹریچر چاہتے ہیں تو یہ سالنامے پڑھئے

اصناف سخن نمبر: قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول ــ حسرت نمبر: قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول ــ مومن نمبر: قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول

(جلد ختم ہو رہی ہے)

لیکن یہ سب آپ کو تیرہ روپیہ میں مع محصول مل سکتے ہیں، اگر یہ رقم آپ پیشگی بھیجدیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

واسوخت امانت

(ڈاکٹر گیان چند)

متاخرین شعرائے فارسی میں جب معاملہ بندی کی لے زیادہ بڑھی تو اس مطلب خاص کے لئے فغانی[1] یا وحشی یزدی نے واسوخت کی صنف اختراع کی۔ اُردو نے بھی اس صنف کو قبول کیا، چنانچہ میر و سودا سے لے کر امیر مینائی تک متعدد شعراء کے واسوخت ملتے ہیں۔

واسوخت کی دُنیا بہت تنگ ہے۔ یہ ایک بندھے ٹکے موضوع پر مشتمل ہے جس کی بنا پر یہ صنف سراسر روایتی ہو کر رہ گئی ہے۔ واسوخت گویا غزل میں بیان ہونے والے متعدد معاملوں میں ایک خاص معاملہ کو اطناب کے ساتھ بیان کرنا ہے۔

عاشق کی تمنا بے تاب و بے شکیب ہوتی ہے لیکن محبوب اس سے بے اعتنائی برتتا ہے، غزل کا عاشق سراپا تسلیم و نیاز ہوتا ہے، وہ ہمدم سے تو دل کی بات بیان کر سکتا ہے لیکن محبوب کے سامنے اس کا شیوہ یہی رہتا ہے ؎ سر تسلیم خم ہے جو مزاجِ یار میں آئے۔ اس کا مسلک سودا نے واضح کر دیا ہے:-

عالم کے بیچ پھر نہ رہے رسمِ عاشقی — گر نیم لب کوئی ترے شکوے میں وا کرے

عشق میں ؎ نہ تڑپنے کی اجازت ہے نہ فریاد کی ہے — یہاں کشتۂ جرمِ زباں کے لئے مغفرت نہیں۔ ضابطۂ عشق میں احتجاج کی کوئی دفعہ نہیں۔ عشق اور معشوق کی جناب میں اپنی جان کی بازی لگا دینا عاشق کا فرضِ اولین ہے۔

یہ سب مثالی عشق کے تقاضے ہیں لیکن اس قسم کا عشق مثنویاتِ میر کے ہیرو کر سکتے ہیں، آتش و آب و خاک سے بنے انسان نہیں دُنیا میں عشق کی چنگاریاں لاکھوں دلوں میں پھوٹتی اور بجھتی رہتی ہیں لیکن قیس و فرہاد دو چار ہی ہوتے ہیں اس کے لئے جس ریاضت اور ضبطِ نفس کی ضرورت ہے وہ متاعِ عام نہیں۔ عام انسان کو وفا کے بدلے بے وفائی ہے تو وہ یہی کہنے پر مجبور ہو گا:-

تو ہے ہرجائی تو اپنا بھی یہی طور سہی — تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

غالباً انیس کے مرثیے کا یہ مطلع ؎ "آج شبّیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے"۔ جب کسی اہلِ نظر کے سامنے پڑھا گیا تو اس نے کہا کہ اب آگے مرثیہ پڑھنے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ مصرع بجائے خود ایک مکمل مرثیہ ہے۔ مندرجۂ بالا شعر مکمل واسوخت بھی ہے، اُردو کے کئی واسوختوں میں اس شعر کو باندھا گیا ہے، چنانچہ امانت اور جان صاحب کے واسوختوں میں بھی یہ شعر منقول ہے، روایت ہے کہ یہ شعر سودا کا ہے، لیکن ان کے کلیات میں اس کا پتا نہیں۔

میر و سودا کے زمانہ میں مرثیۂ اہلِ بیت ایک سیدھی سادی نیم ادبی قسم کی صنف تھا لیکن انیس کے وقت تک وہ ادبیت کے طلبِ اعلیٰ پر پہونچ گیا۔ اسی طرح میر و سودا کے یہاں واسوخت بھی ایک مختصر سی نظم تھی جس میں عاشقِ ناکام محبوب کو جلی کٹی سناتا تھا کہ ہمیں نے تجھے محبوب بنایا، طرزِ محبوبی سکھائی، گرمیِ بازارِ خوبی اور تو نے ہمیں سے دغا کی۔ اب ہمارے ساتھ وفاشعاری کر ورنہ ہم کسی اور سے دل لگائیں گے۔ میر و سودا سچ مچ کسی دوسرے سے دل لگانے کے گناہ گار نہیں ہوتے تھے۔ اس دھمکی کا نتیجہ کیا ہوا، یہ پردۂ خفا میں ہے امانت کے زمانہ تک پہونچ کر عاشق واقعی ایک دوسرے معشوق سے کاروبارِ دل کرنے لگتا ہے، اس سچی دھمکی اور حقیقی دباؤ کے سامنے

---

[1] آبِ حیات، ص ۲۰۹ - بارہ دوازدہم شیخ مبارک علی لاہور۔

محبوب اپنے طور و طریق بدلنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے اور پھر عاشق پر الطاف کی بارش ہونے لگتی ہے لیکن دوسرے محبوب سے واقعی عشق کرنا واسوخت کی روایت کا لازمی جزو نہیں قرار پایا۔ اس کی تین صورتیں رائج تھیں:۔

۱۔ عاشق کسی دوسرے حسین سے دل کا سودا نہیں کرتا تھا، صرف دھمکی کے طور پر محبوب سے کہتا تھا کہ دنیا میں ایک سے زیادہ حسین ہے۔ میں کسی وفا شعار پیکرِ حسن سے دل لگاؤں گا۔ امیر مینائی کہتے ہیں:۔

تو ہے کیا مال بہت تجھ سے ہیں معشوق جواں ہم بھی چن لیں گے حسینوں میں کوئی آفتِ جاں

۲۔ عاشق کسی دوسرے کو دل نہیں دیتا لیکن محبوب کو بھڑے دیتا ہے کہ ہم نے اب ایک اور حسین سے دل لگا لیا ہے اب ہم تیری بات نہیں پوچھیں گے۔ یہ سُن کر محبوب کے ہاتھوں کے طوطے اُڑ جاتے ہیں اور وہ ان سے پھر راضی ہو جاتا ہے، یہ مان جاتے ہیں کہ میں نے کسی دوسرے سے عشق نہیں کیا، یہ محض چرب زبانی تھی۔

۳۔ عاشق واقعی کسی دوسرے آفتِ جاں سے پیار و گرم کرتا ہے۔ محبوبِ اول یہ سُن کر ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ دونوں میں قول و قرار ہوتا ہے اور پھر عاشق محبوبِ دوم کی صورت نہیں دیکھتا گویا وہ اس کے ساتھ اسی بدعہدی اور پیماں شکنی کا مرتکب ہوتا ہے، جس کا الزام وہ محبوبۂ اول کے سر رکھتا تھا۔

اس طرح امانت کے عہد میں واسوخت کے انجام میں ایک زبردست تبدیلی آجاتی ہے جس کو واضح کر دینا ضروری ہے۔ ابتدائی واسوختوں کا انجام حزنیہ تھا اور امانت اور اس کے مقلدین کے یہاں طربیہ، جرأت اور مومن کے عہد تک واسوخت غم و غصہ، زجر و توبیخ، تلخی و ناکامی کے مضامین پر ختم ہوتا ہے، محبوب سے صلح نہیں ہوتی، عاشق دانت پیس کر یہ کہتا اسٹیج سے رخصت ہوتا ہے:۔

بت خانہ چیں ہو گر ترا گھر مومن ہیں تو پھر نہ آئیں گے ہم

لیکن امانت کے دور میں عاشق کا جال یا جعل کامیاب ہوتا ہے اور سادہ لوح محبوب ان سے راضی ہو جاتا ہے۔

نواب کلب علی خاں ناظم نے واسوخت میں بھی بادشاہی طنطنہ برقرار رکھا، وہ واسوخت میں اہلِ دل ہونے کے باوجود فاتحِ ملک بھی باقی رہتے ہیں۔ محبوبِ دوم کو دیکھ کر محبوبِ اول ناظم کی ہزار خوشامد کرتا ہے لیکن یہ شاہانہ بد دماغی کے ساتھ دھتکار دیتے ہیں:۔

بات جو منھ سے نکل جائے وہ اصلا نہ ٹلے کوہ ٹل جائے مگر قول ہمارا نہ ٹلے،
ساری منھ دیکھے کی باتیں ہیں یہ چل دو بھی ہو پاس سے میرے ہوا ہو کہیں کافور بھی ہو

عاشق پرستار ہوتا ہے۔ عاشقی و نوابی کا یہ امتزاج شاعری نہیں۔ یہاں معاملۂ عشق محض حکمِ سرکار و رضائے سلطانی ہو کر رہ گیا ہے۔ دیارِ عشق میں شاہی کسی کو زیب دیتی ہے تو شہنشاہِ حسن کو قطع کلام ہوگا، لیکن واسوختِ امانت کے تعارف سے قبل واسوخت کی ہیت کے بارے میں چند الفاظ بے محل نہ ہوں گے۔

ابتدا میں واسوخت مثمن کی شکل میں ہوتا تھا۔ بند کے پہلے چھ مصرعے ایک قافیہ میں ہوتے تھے، ٹیپ کا شعر دوسرے قافیہ میں۔ کبھی کبھی یہ شعر فارسی میں ہوتا تھا۔ جس طرح سودا نے مرثیہ کو مسدس میں لکھا تھا، اسی طرح میر نے سب سے پہلے واسوخت کو مسدس کا جامہ پہنایا اور ان کے بعد مسدس واسوخت کی معیاری شکل قرار پائی۔ مسدس کے علاوہ مسلسل غزل میں بھی واسوخت کے مضمون باندھے گئے، چنانچہ آتش اور مومن کی واسوخت میں غزلیں ملتی ہیں۔ جس طرح میر ضمیر نے مرثیہ میں مختلف عناصر اور اجزا کا اضافہ کر کے مرثیہ کی موجودہ تشکیل کی اسی طرح امانت نے واسوخت میں مختلف عناصر شامل کر کے واسوخت کو اردو کی طویل اصناف سخن مثلاً مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ کے زمرہ میں رکھ دیا۔

امانت کے عہد سے واسوخت کے کئی اجزا ہونے لگے، اول تشبیب میں عشق کی تباہکاریوں یا جذبۂ عشق سے اپنی ناآشنائی

کا طویل بیان ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ اس بیان کی تحریک مثنویات میر کی طویل توصیفِ عشق سے ہوئی ہوگی۔ اس کے بعد محبوب سے ملاقات۔ اس کے سراپا اور آرائش کا بیان ہوتا ہے۔ ایام وصل میں چین ہی چین ہے لیکن ہر بہار کے بعد خزاں ہے۔ آسمان کسی کی مسلسل شادکامی کی تاب نہیں لاسکتا۔ محبوب ایک عاشق کی قید سے آزاد ہونا چاہتا ہے اور تنوع کی تلاش میں مختلف خریداروں کو دعوتِ نظر دیتا ہے اور عاشقِ اصلی سے کنارہ کش ہوجاتا ہے، آخرکار شاعر کا دل عشق پیشہ کسی اور سے لگ جاتا ہے، تب وہ محبوب اول کے پاس جاکر ایک طویل ردّ و قدح کرتا ہے جس میں ہر قسم کے ہتھکنڈے استعمال کئے جاتے ہیں۔ اس موقع پر محبوب دوم کا بڑا بلند آہنگ سراپا پیش کیا جاتا ہے جو محبوبِ اول کے سراپا سے زیادہ جاذبِ نظر ہوتا ہے۔ سادہ لوح محبوب سوتیا ڈاہ کے زیرِ اثر پھر عاشق کا دم بھرنے لگتا ہے۔ پھر وفا کے عہد و پیمان تازہ کئے جاتے ہیں اور وصل پر انجام پاتے ہیں۔

آزاد[1] نے لکھا ہے کہ "پہلے امانت نے، پھر اور شاعروں نے واسوخت میں سراپا کو داخل کیا"۔ یہ صحیح نہیں کیونکہ شعلۂ جوالہ میں جرأت کا جو واسوخت شامل ہے اس میں بھی سراپا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ واسوخت کی تکمیل امانت کی مرہونِ منت ہے امانت نے واسوخت کو مرثیے کی ہیئتی بندش دی۔ ان کے یہاں الفاظ کی دروبست میں کئی موقعوں پر وہی شکوہ ملتا ہے جو مرثیوں کی خصوصیت ہے۔ ان کے بعد امیر مینائی نے واسوخت میں کچھ اور زیادہ پختگی اور روانی دکھائی۔ جہاں تک لطفِ شاعری کا تعلق ہے امیر کے واسوخت امانت سے زیادہ یا وہ بلند ہیں۔

امانت نے تین واسوخت لکھے جن میں سے ایک ناہید ہے۔ یہ واسوخت ایک سود خور بنئے کا تھا۔ ایک دوست نے کسی بہانے سے یہ واسوخت مانگ لیا اور پھر واپس نہ کیا۔ اس کی کد پر امانت نے اپنا مشہور واسوخت ۱۲۵۹ھ میں[2] تصنیف کرنا شروع کیا۔ اس کے دوران میں تین مرتبہ شدت سے علیل ہوئے۔ ۱۲۶۰ھ میں عتباتِ عالیات کی زیارت کو گئے۔ ایک برس میں لکھنؤ واپس آئے اور واسوخت کو مکمل کیا۔ ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء میں ایک محفلِ خاص منعقد کی، اس میں یہ واسوخت سنایا اور خراجِ تحسین وصول کیا۔ اس طرح واسوخت کی تکمیل کی تاریخ ۱۲۶۱ھ اور ۱۲۶۳ھ کے درمیان ہے۔ اس واسوخت میں ۳۰۷ بند یعنی ۲۱۹۰ شعر ہیں۔ امانت کا تیسرا واسوخت دیوان میں شامل ہے اس میں ۱۱۷ بند ہیں۔ یہ ان کے طویل واسوخت سے اس حد تک مشابہ ہے کہ اس کا اختصار معلوم ہوتا ہے۔ امانت کا انتقال ۱۲۷۵ھ/۱۸۵۹ء میں ہوا۔ واسوختِ امانت کا خلاصہ یہ ہے:-

۱۳۰ شعروں کی تمہید میں عشق کی تباہ کاری اور جاں سوزی کا بیان کرکے اس سے محفوظ رہنے کی دعا کرتے ہیں۔ یہ عشق کے جذبے سے بالکل بے خبر تھے کہ ایک رات خواب میں ایک حسینہ سے اختلاط اور وصل ہوا۔ فوراً آنکھ کھل گئی۔ اس کے بعد ہمیشہ دل مضطرب و پریشان رہنے لگا۔ ایک روز ایک دری میں ایک پری رو نظر آئی اور مسکراہٹ سے انھیں شہید کرکے غائب ہوگئی۔ یہ اس کے کوچے کے چکر لگانے لگے۔ ایک روز بے قرار ہوکر مکان میں گھس گئے۔ کچھ نوک جھونک کے بعد محبوب سے اختلاط کا سلسلہ شروع ہوا۔ چونکہ اس مکان میں وصل کا موقع نہ تھا اس لئے اس دوست بیدرد کو اپنے مکان میں لے آئے اور احباب کی صحبت میں لا بٹھایا۔ شب کو وصل سے کامراں ہوئے۔ صبح حمام میں لے جاکر انھوں نے اسے نہلایا اور اس کے بعد اسے اپنے ہاتھوں سے بھاری پوشاک پہنائی۔ اس کے بعد انھوں نے اس کی کنگھی چوٹی کی۔ افشاں، کاجل، مسی اور لاکھے سے آراستہ کیا اور پھر اسے زیورات میں لاد کر مرغِ زرّیں بنا دیا۔ آخر میں پھولوں کا گہنا پہنایا۔ اس کے بعد عیش میں اوقات بسر ہونے لگے۔ محبوبہ کو بھی خوش لباسی اور آرائش کا کمال ذوق ہوگیا۔ کچھ عرصہ بعد اس کی طبیعت میں ہرجائی پن آگیا۔ امانت سے بے اعتنائی برتنے لگا اور راتوں دوسروں کے گھر جانے لگا۔ یہ حال دیکھ کر دوستوں کے سمجھانے پر امانت نے ایک اور گلِ تازہ سے دل لگایا۔ اس کے بعد ایک روز چھیڑنے کے لئے محبوبۂ اول

---

[1] آبِ حیات، ص ۳۸۱ - [2] مقدمۂ دیوان امانت از فصاحت فرزند امانت۔

کے پاس آیا اور اس سے کہا کہ "میں نے تجھے محبوب بنایا اور آرایش سکھائی اور تو نے بے وفائی کو شعار بنا لیا"۔ اس نے جل کر خود کو کوسنے دیتے ہوئے کہا "تو چاہتا ہے کہ میں اس مکان کی قید میں گھٹ کر مر رہوں"۔ اس پر انھوں نے جوابی حملہ کیا "میں نے ایک تجھ سے کہیں زیادہ حسین سے دل لگا لیا ہے جس کا سراپا یہ ہے، ایک روز میں تجھے اس کے سامنے لے جاؤں گا۔ اس کے آگے تیرے منھ سے بات بھی نہ نکل سکے گی۔ میں ترے سامنے اس کی مکمل آرایش کروں گا اور ملبوسات و زیورات سے مزین کروں گا۔ صحن میں ایک شاندار پلنگ اور ایک تخت لگا ہوگا۔ میں اور میرا تازہ محبوب پلنگ پر لیٹنے کا ارادہ کریں گے۔ تو گھر جانا چاہے گا تو تجھے جانے نہ دیں گے۔ پھر ہم دالان میں مختلط ہوں گے اور تورات بھر صحن میں ایک چارپائی پر پڑا حسد سے انگاروں میں بھنے گا"۔ اس تذلیل پر محبوب زار زار رونے لگتا ہے۔ یہ اسے ڈھارس دے کر کہتے ہیں کہ "اب چلتا ہوں، نیا محبوب انتظار میں ہوگا"۔ محبوبِ اول انھیں روک لیتا ہے اور پھر قسما قسمی کے بعد دونوں محض ایک دوسرے کے رہنے کا پیمان کر لیتے ہیں۔ اس کے بعد وصل ہو جاتا ہے۔ اس ملاپ کی خوشی میں اگلی شام بہت بڑا جشن کیا جاتا ہے جس میں دعوت، رقص، چراغاں، نیاز، منت وغیرہ کی جاتی ہیں۔

امانت رعایتِ لفظی کی بے اعتدالی کے لئے بدنام ہیں۔ اس واسوخت میں بھی رعایتِ لفظی کی کثرت ہے۔ اس کی کئی شکلیں ہیں مراعات النظیر، تضاد، ایہام، ذوالمعنین وغیرہ۔ چونکہ یہ اس زمانہ کا مذاق تھا اور اہلِ لکھنؤ اس پر شیدا تھے اس لئے ہم اس پہلو پر اعتراض کرنے میں حق بجانب نہ ہوں گے۔ یہ بھی امانت کی مشاقی تھی کہ انھوں نے اس صفت کو اس قدرت کے ساتھ نباہا مثلاً پانی کے تلازمے میں ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں :-

دھوکے ہاتھ آبرو کے پیچھے پڑا یار ایسا — آشنائی وہی چشموں سے نگاہوں کی سدا
دل کو مرغوب ہوئی چاہ سے پانی کی ہوا — روز تالاب پہ وہ نام ڈبونے کو گیا

ایہام کی مثالیں کچھ اور دلچسپ ہیں :-

ع عارسی رکھتا ہے وہ آئنہ سے آئنہ رو ع چکنی باتوں سے اسے چھالیا سب نے ایسا
ع پیٹ پر کرتے نے جالی تو ہوئی گل کاری ع بولا وہ زہرہ جبیں طعن سے کیا گاتے ہو

نظم کی ابتدا میں امانت نے مذمتِ عشق میں جتنے اشعار لکھے ہیں اتنے میر یا ناسخ کی مثنویوں کی تمہید میں نہیں ملتے لیکن ان اشعار کا وہ مرتبہ نہیں جو مثنویاتِ میر میں ہے۔ واسوخت کے پہلے مصرع

عشق کے حال سے یارب کوئی آگاہ نہ ہو

میں ایک کیفیت ہے، لیکن وہ آگے قایم نہیں رہتی۔ امانت گویا ہجوِ عشق لکھنے لگتے ہیں :-

ع چمنِ دہر میں وہ سبز قدم ہے یہ شجر ع یہ وہ صحرا ہے کہ اڑتی ہے سدا جس میں خاک

اس کے مقابلہ میں میر کی توصیفِ عشق میں غضب کا والہانہ پن، دلبستگی اور عقیدت ہے۔

ع عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ع محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور

میر بھی عشق کی جاں سوزیوں کا بیان کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں ایک عجیب ٹھہری ہوئی درویشانہ کیفیت۔ کبھی کبھی ان میں ایک لگن ہوتی ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عزیز از جان سرمایہ کو سینے سے علٰحدہ کرنے کو طیار نہیں۔ واسوخت کہنے کو تو ہجر، محبوب کی بے وفائی پر دل شکنی و مایوسی کے جذبات پر مشتمل ہوتا ہے لیکن اسے داخلیت سے دور کا سروکار نہیں ہوتا۔ یہ خارجی شاعری ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کی ادبی اہمیت ہے تو اس زمانہ کی زنانہ آرایشِ لباس اور زیورات کی تفصیل میں مثلاً محبوبۂ اول کی آرایش میں ان لوازمات کی ضرورت پڑتی ہے۔ سنگھار کا سامان۔ حنا کا تیل۔

افشاں - کاجل - مسی - لاکھا -

زیورات، الماس کا چھپکا - بالیاں - موتیوں کی پٹیاں - یاقوت کے بُندے - ہیرے کی دھکدھکی - الماس کے نورتن - چوڑیاں نوگری - کنگن - ہیرے کے کڑے - علی بند - سونے کے چھلّے - آرسی - سونے کے چھڑے - طلائی جوتا جواہر کی چنّیوں والا - پھولوں کے گہنے -

محبوبۂ دوم کی طیاری میں کچھ اور بھی زور ہے - اس زمانہ کا مذاقِ حُسن ہمیں عجیب معلوم ہوتا ہے کہ جسم کو جوہری کی دوکان بنا دیا جائے، لیکن اہلِ دول میں یہی دستور تھا چنانچہ میر حسن نے بھی اپنے ہیرو اور ہیروئن کو جواہر میں غرق کر دیا ہے -

سراپا بھی بڑے مفصل ہیں لیکن اپنے مخصوص رنگ میں جس کی وجہ سے اعضا کے حُسن کا اندازہ نہیں ہوتا بلکہ شاعر کی قوتِ مبالغہ، پروازِ تخئیل، تشبیہوں کی ندرت اور فراوانی کا قائل ہو جانا پڑتا ہے - رہی سہی کسر رعایتِ لفظی اور ضلع جگت سے پوری ہو جاتی ہے - عاشق کے مکالمے بھی قابلِ غور ہیں لیکن یہ مکالمے کیا ہیں پولیس کے وکیل کی جانب سے پڑھی جانے والی فردِ جُرم ہیں - یہ ایک شہدے کی چھیڑ چھاڑ معلوم ہوتے ہیں جو وہ اپنے پنجے میں گرفتار کسی اغوا شدہ حسینہ کے ساتھ کرے - عاشق کا ہیروئن کو محبوبۂ دوم کے گھر پر ذلیل کرنے کا منصوبہ وہ سفیہانہ ایذا پرستی ہے جو ایک شقی القلب صیاد ایک گرفتار پرندے کے ساتھ یا ایک عیاش غلط کار نواب کسی غرض مند بے بس لڑکی کے ساتھ عمل میں لائے - نام نہاد عاشق کے زبانی حملے کی درشتی - تندی اور بیرحمی دیکھ کر ہم بھونچکے رہ جاتے ہیں - ہیروئن کے سامنے محبوبۂ دوم کے سراپا کے بیان میں کہتا ہے :-

بوسے لوں اس کی جبیں کے کبھی چوموں کفِ پا — تو سماجت سے قدم پر مرے دے سر کو جھکا
پاؤں آخر کو مرا اور تری پیشانی ہے — جو میں کہتا ہوں وہ اک دن ترے پیش آنی ہے

اس زجر و توبیخ کے درمیان عاشق منصوبہ ظاہر کرتا ہے کہ ایک دن تجھ کو محبوب تازہ کے گھر بدعو کیا جائے گا، اپنی تذلیل پر تو احتجاج کرے گا تو صاحبِ خانہ ڈانٹ دے گا -

مجھ سے کہہ سکتا ہے بے ہودہ بھلا کوئی کلام، — بس چلو چپ رہو ہوتی ہے مری نیند حرام
نام اس گھر کا محلّے میں نہ بدنام کرو — لڑ چکے جاؤ خدا کے لئے آرام کرو
سُن کے اس بات کو ہو جائے جو اس دم ناچار — حُسن کے رُعب سے کچھ کر نہ سکے پھر تکرار
چارپائی کوئی بچھی[1] ہو جو دالان میں یار، — منھ لپیٹ اپنا وہاں پڑ رہے تو بادلِ زار
قہقہے سن کے مرے نالہ و فریاد کرے — گزرے رات ایسے کہ دن اپنے بہت یاد کرے

ایک سادہ لوح، کمزور، دُنیا میں تنہا عورت کو اس طرح زبان کی چھُری سے حلال کر کے عاشق وصل کا خراج بھلے ہی وصول کر لے، لیکن یہ فریقِ ثانی کا دلی عشق نہیں دباؤ کا سودا ہے - حسینہ اگر بے راہ ہرجائی بے وفا تھی تو عاشق اس سے کہیں زیادہ ہوس دوست معلوم ہوتا ہے - اسے محبوب کے جذبات کی کوئی پروا نہیں اسے تو بدن کی بھوک کے لئے غذا چاہئے - وہ اپنی زرخرید نعمت پر بلا شرکتِ غیرے قابض رہے اور بس -

ہمیں حیرت ہے کہ یہ کیسے کردار ہیں، یہ کیسا عشق ہے اور اس کے یہ کیسے طریق ہیں - یہ عاشق مثنوی فریبِ عشق اور بہارِ عشق کے عاشق کی طرح ہوسِ اعصاب کا تاجر ہے - یہ دوسرے محبوب کا زور باندھ کر ہیروئن کو جس طرح بھڑکے میں لاتا

---

[1] میں نے دو مطبوعہ نسخے دیکھے مصرع یوں ہی ہے اور غیر موزوں ہے - غالباً یوں ہوگا :-
۶ چارمائی ہو بچھی کوئی جو دالان میں یار - یا ۶ چارپائی ہو بچھی کوئی جو دالان میں یار

ں میں بس اتنا ہی خلوص ہے جتنا فریبِ عشق کے ہیرو کے اس سوانگ میں جب وہ نوگرفتار بیگم کے سامنے مصنوعی عشق کرتا ہے

کہ کے یہ میں نے چیخ اک ماری — اشک آنکھوں سے کر دئے جاری
الغرض ایسا زور چلّایا، — ہچکیاں لیتے لیتے غش آیا،
جسم تھرّا کے رہ گیا اک بار — چھا گئے سارے موت کے آثار

ر اندر سے حال یہ ہے :-

دل میں پھڑکا کیا بچھونے پر — ہنسی آتی تھی ان کے رونے پر
ضبط کر کے ہنسی کو اور دم کو — کھولا آہستہ چشمِ پُرنم کو،

اس عہد کے لکھنؤ کی تصنع آمیز سوسائٹی میں عشق اسی فن کا نام تھا۔

دے کے معشوقوں کو سدا بھرّے — اب اُڑاتے ہیں خوب گل چھرّے (دازل۔ مثنوی سحرِ عشق)

اس واسوخت میں ہیروئن کون ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی شریف زادی نہیں۔ لیکن نہ یہ خانگی ہے نہ پیشہ در طوائف۔ خانگی ہوتی تو ان کے گھر کیوں اُٹھ آتی۔ بازارِ حسن کی جنس ہوتی تو ان کے گھر آنے سے قبل اپنے ظاہر کی طرف سے کیوں اتنی بے نیاز درآلبش کے گردوں سے کیوں اتنی ناواقف ہوتی اور اگر ان کی ملازم ہو کر ان کے گھر پڑتی تو انھیں کیوں تغافل کے ناز اُٹھانے پڑتے۔ یہ کردار خواہ خانگی اور بازاری کے درمیان کی کوئی مخلوق ہو، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ واسوختوں کی ہیروئن کی طرب ہوتی ہے۔

امیر مینائی نے ایک واسوخت میں بالکل ہی پردہ اُٹھا دیا ہے :-

غیر آگے ترے اے حور کھڑے رہتے ہیں — زر لئے صاحبِ مقدور کھڑے رہتے ہیں
وصل دولت پہ ترا اے بتِ خود کام رہا — ہم تو ہیں عاشقِ مفلس ہمیں کیا کام رہا

جیسی روح ویسے فرشتے۔ اگر عاشق تماش بیں ہے تو محبوبہ مطربہ ہی ہو سکتی تھی۔ سودا کے واسوخت میں دتی کی روایات کے بموجب محبوب ایک لڑکا ہے ع "واہ وا چاہئے امرد کو یوں ہی رحمت ہے"

لیکن لکھنؤ میں اس کی گنجائش نہ تھی۔ ہاں جان صاحب نے ریختی میں جو واسوختی لکھی ہے اس کا محبوب مذکر ہونا فطری ہے کہ اظہارِ عشق ایک بیگم کی جانب سے ہے۔

واسوخت کی اختراع اس لئے کی گئی تھی کہ محبوب کی بے وفائی پر عاشق مایوسی اور بے زاری کا اظہار کرے لیکن آخر میں تو یفیت بالکل اُکھاڑ پچھاڑ میں تبدیل ہو گئی۔ معلوم نہیں واسوخت اس رنگ میں کیوں مقبول ہوئی ظاہر ہے کہ اس میں ہیرو جو گفتار و کردار ہے اسے عشق سے دور کا واسطہ نہیں۔ محبوبہ ہرجائی اور عصمت یافتہ ہے۔ عاشق حسن کا صیاد۔ یہ جہاں دیدہ بیگم شق کی پرفریب تقریر کے سامنے جس طرح پسپائی قبول کر لیتی ہے وہ بھی کوئی فطری ردِ عمل نہیں۔ اس سے کہیں زیادہ فطری کہیں وہ ڈرامائی، امیر مینائی کے واسوخت 'صفیرِ آتش بار' کا انجام ہے جہاں عاشق کے طویل وعظ پر بیگم برافروختہ ہو جاتی ہے اُٹھا اسے ہی آڑے ہاتھوں لیتی ہے۔ غرض واسوخت کا معاملہ سراسر غیر فطری ہے۔ اس کا عشق ننگِ عشق ہے۔ امانت کے شعر میں بھی اس قسم کا تجربہ شاید ہی کسی کو ہوا ہو۔

معاملۂ عشق کے بیان میں جذبات نگاری کا سہانا موقع تھا، لیکن واسوخت کا عاشق اس شئے لطیف سے بے بہرہ ہے وخت میں چستی بندش، نزاکتِ تخئیل، زورِ مبالغہ، استادانہ مشاقی پائی جاتی ہے لیکن متاعِ باطن نہ ہو تو جامۂ خوش رنگ کام کا۔ واسوخت کی ادبی قیمت صرف اس کے معاشرتی بیانات میں ہو سکتی ہے جو زنانہ لباس و آرائش تک محدود ہیں

یہ معاصر سماج کے اخلاقی زوال اور بے راہ روی کی آئینہ دار بھی ہے، لیکن یہ آئینہ داری اس سماج کے لئے باعث فخر نہیں۔

بہرحال واسوخت کے جو عناصر جو کیفیات ہیں وہ اپنی مکمل صورت میں امانت کے یہاں ملتے ہیں۔ یہ اسلوب اور یہ موضوع ہمیں پسند ہو کہ نہ ہو اپنے زمانہ میں اپنے علاقے میں اس نے بھرپور خراج تحسین وصول کیا۔ اس کے بعض اشعار مشہور بھی ہوئے :-

یہاں گرہ کھل گئی دل کی وہاں انگیا مسکی
لب نازک سے صدا آنے لگی بس بس کی

ربط رہنے لگا اس شمع کو پروانوں سے
آشنائی کا کیا حوصلہ بیگانوں سے

ہم ماضی کی ایک صنف شعر کی حیثیت سے واسوخت کا مطالعہ کرنے پر مجبور ہیں اور واسوخت امانت اس نوع کی بہترین نمایندگی کرتی ہے۔

بعض اہم کتابیں سلسلۂ ادبیات کی

ہندوستانی لسانیات کا خاکہ - جان بیمز کے مشہور پمفلٹ کا ترجمہ پروفیسر سید احتشام حسین کے قلم سے مع بسیط مقدمہ کے، قیمت .... عہ

ساحل اور سمندر - پروفیسر سید احتشام حسین کا سیاحت نامہ امریکہ و یورپ ... للعہ

مطالعۂ غالب - اثر لکھنوی جسمیں نسخۂ حمیدیہ کے منتخب اشعار بھی شامل ہیں عہ

چھان بین - اثر کے پندرہ مضامین کا مجموعہ اقبال، چکبست، غالب وغیرہ کے متعلق - ۳ے

انیس کی مرثیہ نگاری - اثر لکھنوی - میر انیس کے کمال شاعری اور مرثیہ نگاری کے متعلق بعض غلط فہمیوں اور اعتراضوں کے جواب پر مشتمل ہے ۳ے

صرف غزل - پروفیسر مسیح الزماں کی کتاب اردو غزل کی خصوصیات اور اوزان پر بہت بسیط گفتگو کی ہے ۶ے

اردو تنقید کی تاریخ - پروفیسر مسیح الزماں - حالی سے پہلے کی اردو تنقید کا جائزہ ۳ے

اردو ادب میں رومانوی تحریک - ڈاکٹر محمد حسن - تاریخی تسلسل اور ادبی روایات کے پس منظر میں ..... عہ

اردو کی کہانی - پروفیسر سید احتشام حسین کی زبانی، بچوں اور بالغوں کیلئے عہ

ناول کی تاریخ اور تنقید - سید علی عباس - ناول کی تاریخ و تنقید کی خصوصیت، یورپ کی دوسری زبانوں میں ناول کے ارتقاء پر بھی بحث کیگئی ہے - ۴ے

اردو ڈراما اور اسٹیج - ابتدائی دور کی مفصل تاریخ - (دو حصوں میں) ۱- لکھنؤ کا شاہی اسٹیج - واجد علی شاہ اور رہس - ۲- لکھنؤ کا عوامی اسٹیج - امانت اور بعد

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب ۴ے

آب حیات کا تنقیدی مطالعہ - مصنفہ سید مسعود حسن رضوی ادیب - حضرت آزاد کی "آب حیات" پر اعتراضات کا جواب ..... عہ

رزم نامہ انیس - مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب - ساڑھے بارہ سو بند کی بلند پایہ رزمیہ نظم، مراثی انیس کے بہترین اقتباسات ۳ے

روح انیس - میر انیس کے بہترین مرثیوں اور سلاموں کا مجموعہ - مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب ..... للعہ

فرہنگ امثال - مولفہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، فارسی و عربی کے ۱۲۲ اقوال و اشعار، محاورات و فقرات کا ترجمہ اور محل استعمال ..... عہ

منیجر نگار لکھنؤ

باب الاستفسار

(۱)

(جناب سید ریاض الاسلام صاحب - پونچھ)

اہلِ قرآن اور اہلِ حدیث

ان دونوں جماعتوں میں سے آپ کس جماعت سے تعلق رکھتے ہیں اور کیوں ؟

نگار) میں جماعتی حیثیت سے نہ "اہلِ قرآن" میں شامل ہوں اور نہ "اہلِ حدیث" میں بلکہ میں تو اپنے آپ کو مسلمان بھی نہیں سمجھتا کیونکہ میرے نزدیک اسلام نام صرف کلمۂ شہادت پڑھ لینے یا اقرار توحید و رسالت کا نہیں، بلکہ اسوۂ نبی کی پیروی میں پاکیزگی اخلاق کا نام ہے اور جس وقت میں اپنے معاصی پر نگاہ ڈالتا ہوں تو مجھے اپنے آپ کو مسلم کہتے یا سمجھتے بہت شرم آتی ہے اور کچھ ایسا محسوس کرتا ہوں کہ اس نسبت سے میں اسلام کو داغدار کر رہا ہوں۔

یہ تھا آپ کے مختصر سے سوال کا مختصر سا جواب ، لیکن غالباً نامناسب نہ ہوگا اگر اس سلسلہ میں ایک شخص ثالث کی حیثیت سے ان دونوں جماعتوں کے متعلق اپنے خیالات بھی اس جگہ ظاہر کر دوں۔

"اہلِ قرآن" سے مراد وہ لوگ ہیں جو اسلام و شریعتِ اسلامی کو قرآن سے سمجھنا چاہتے ہیں اور احادیث کو اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ ان احادیث کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں جن سے بہ مطابقت قرآن، رسول اللہ کے اقوال و کردار پر روشنی پڑتی ہے، تاہم وہ مجموعۂ احادیث کو تنقید سے بالاتر نہیں سمجھتے اور محض اس لئے کہ ان کے بعض راوی ثقہ و معتبر تھے، ان سے استناد کے قائل نہیں۔

اہلِ حدیث کا کہنا یہ ہے کہ قرآن کا سمجھنا آسان نہیں اور ہم احادیث ہی کی روشنی میں اس کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں، بنابریں روایات سے استناد ضروری ہے جو کانی چھان بین کے بعد جمع کی گئی ہیں اور ان کی صحت یا عدم صحت پر گفتگو کرنے کا ہمیں کوئی حق حاصل نہیں۔

ہر چند کہ اہلِ حدیث قرآن کی اہمیت سے انکار کرتے ہیں اور نہ اہلِ قرآن، احادیث کی اہمیت سے، لیکن فرق یہ ہے کہ اہلِ قرآن پہلے براہ راست قرآن سے استصواب کرتے ہیں اور جب کوئی مسئلہ ایسا سامنے آجاتا ہے جس کا ذکر قرآن میں نہیں ہے تو وہ مجبوراً احادیث کی جستجو کرتے ہیں لیکن ان کی صحت یا عدمِ صحت کا فیصلہ وہ خود اپنی عقل سے کرتے ہیں اور محض جامعین حدیث اور راویوں کی شخصیتوں سے مرعوب نہیں ہوتے۔ برخلاف اس کے اہلِ حدیث، قرآن کے مطالب تک احادیث ہی کے ذریعہ سے پہونچنا چاہتے ہیں، کیونکہ قرآن کا صحیح ترین علم رسول اللہ ہی کو تھا اور انھیں کے اقوال کو سامنے رکھ کر منشاء خداوندی کا جانا جا سکتا ہے۔

اصولاً دونوں اپنی اپنی جگہ راستی پر ہیں لیکن اگر اہلِ قرآن کا اصرار یہ ہے کہ احادیث کی سرے سے کوئی اہمیت ہی نہیں ہے تو وہ غلطی پر ہیں کیونکہ بعض قرآنی مطالب سمجھنے کے لئے احادیث سے مدد لینا ضروری ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اگر اہلِ حدیث یہ کہیں کہ بلا وساطتِ احادیث قرآن کا سمجھنا ممکن نہیں تو وہ بھی غلطی پر ہیں کیونکہ بالفاظ دیگر اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اگر آج تمام کتب احادیث فنا ہو جائیں تو پھر قرآن کو بھی طاق پر اٹھا کر رکھ دینا چاہئے۔

یہ بالکل درست ہے کہ قرآن اپنے مفردات و تراکیب کے لحاظ سے بڑا بلند لٹریچر ہے لیکن یہ بات بھی نہیں کہ اسے صاحبِ زبان بھی نہ سمجھ سکے، چنانچہ عہدِ نبوی میں اول تو آیاتِ قرآنی کی شرح و تفسیر کی ضرورت ہی نہ تھی اور ہر عرب اس کے مفہوم کو بہ آسانی سمجھ سکتا تھا، لیکن اگر کبھی کوئی دشواری کسی قسم کی پیدا ہو جاتی تو صحابہ رسول اللہ سے استصواب کر لیتے اور جو کچھ آپ فرماتے وہ ایک سے دوسرے تک نقل ہوتا رہتا، یہاں تک کہ یہ سلسلہ تابعین و تبع تابعین تک جاری رہا۔ یہ تھی ابتدا تفسیر و احادیث دونوں کی۔

تفسیر رحلت نبوی کے بعد جب دائرۂ اسلام زیادہ وسیع ہوا اور حالات کے لحاظ سے بعض ایسے مسایل سامنے آئے جن کا ذکر صراحتاً قرآن میں نہیں پایا جاتا تو صحابہ کو قرآن سے استنباط احکام کی فکر ہوئی اور یہی اولین بنیاد تھی تفسیر کی۔ جب اس کے بعد مذہبِ اسلام نے دولتِ اسلامی کی صورت اختیار کر لی، تو وضع احکام و قوانین کے سلسلہ میں تفسیر کی اور زیادہ ضرورت محسوس ہوئی اور ایک جماعت مفسرین کی پیدا ہو گئی جو فقہا بھی تھے۔

پہلی صدی ہجری کے آخر تک تمام تفسیری روایات سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہیں اور ضبطِ تحریر میں نہیں آئیں، اس لئے تفسیر کے دورِ اول کا تعلق محض حافظہ سے تھا۔ سب سے پہلا شخص جس نے تفسیر کو مدوّن کیا، مجاہد تھے (وفات ۱۰۴ھ) اس کے بعد اور حضرات نے بھی اس طرف توجہ کی یہاں تک کہ اس کا سلسلہ واقدی (۲۰۷ھ) اور طبری (وفات ۳۱۰ھ) تک پہونچ گیا، جو تابعین اور تبع تابعین کے زمانہ سے تعلق رکھتا تھا۔

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سلسلۂ روایات بہت صاف اور قابلِ اعتماد تھا، لیکن اسی کے ساتھ بعض ایسی صورتیں بھی پیدا ہو گئیں کہ یہ سلسلۂ روایات صرف صحابہ، تابعین یا تبع تابعین ہی تک محدود نہیں رہا بلکہ اس میں غیر اسلامی عناصر بھی شامل ہو گئے اس کا سبب یہ تھا کہ عرب ایک جاہل قوم تھی اور بہت سی باتیں جو ان کی سمجھ سے باہر تھیں، (مثلاً وجودِ عالم یا اسرارِ آفرینش وغیرہ) وہ دوسرے اہلِ کتاب (یہود و نصاریٰ) سے بھی پوچھتے تھے اور وہ اپنی قدیم روایات تالمود و تورات وغیرہ حقایق اسلمہ کے طور پر بیان کر دیتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غیر ارادی طور پر تفسیر کی کتابوں میں اسرائیلیات کا ایک بڑا حصہ منتقل ہو گیا اور لوگ سمجھنے لگے کہ جو کچھ ان تفاسیر میں درج ہے وہ سب رسول اللہ ہی کا ارشاد ہے۔

اس کے بعد جب ملکی فتوحات کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی علمی فتوحات بھی بڑھیں اور یونانی علوم (منطق و فلسفہ وغیرہ) کے زیر اثر دلایلِ عقلی سے کام لیا جانے لگا تو پھر ان تفاسیر پر نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس ضرورت کو ابن عطیہ، قرطبی اور جار اللہ زمخشری ایسے علماء نے پورا کیا۔ یہ تفسیر نویسی کا دوسرا دور تھا جس میں حسب بیان کشف الظنون ۱۰۰ سے زیادہ تفسیریں لکھی گئیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ اس دور کی تفاسیر بالکل بے داغ تھیں، درست نہیں کیونکہ باوجود تحقیق و تنقیح کے اسرائیلیات کا حصہ ان میں بہت کچھ شامل رہا اور اس حقیقت کے پیشِ نظر اگر یہ کہا جائے کہ ان تمام تفاسیر کے ہوتے ہوئے قرآن کی افہام و تفہیم کا سلسلہ بند نہ ہونا چاہئے تو یہ کہنا بالکل جایز و درست ہوگا اور اگر اہلِ قرآن قدیم روایات سے ہٹ کر خود کلام اللہ کو سمجھنا اور اس سے استنباط احکام کرنا چاہتے ہیں تو ان کی یہ کوشش یقیناً قابلِ تحسین ہے۔

احادیث

بیان ماسبق سے یہ امر واضح ہوگیا ہوگا کہ تفسیر کا بڑا انحصار احادیث پر تھا اس لئے علم تفسیر سے پہلے علم حدیث کا وجود میں آنا ضروری تھا، لیکن اس کی علمی حیثیت بہت بعد کی چیز ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لاکھوں احادیث سامنے آگئیں اور ان کی صحت وعدم صحت پر کوئی ناقدانہ نگاہ نہیں ڈالی گئی۔ احمد بن حنبل نے ۱۰ لاکھ احادیث روایت کیں جن میں ایک لاکھ ۵۰ ہزار کے اسناد انھوں نے بیان کئے۔ یحیٰی بن معین المری کا بیان ہے کہ انھوں نے ۶ لاکھ احادیث اپنے ہاتھ سے قلمبند کیں اسی طرح مسلم نے تین لاکھ احادیث کا استخراج کیا اور بخاری نے بھی ۶ لاکھ کا۔ اسی طرح اگر دوسرے محدثین کی روایات کو بھی سامنے رکھا جائے تو یہ تعداد خدا جانے کہاں سے کہاں پہونچ جاتی ہے۔

اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ احادیث کے سیلاب کا کیا عالم تھا اور لوگ کس طرح آنکھ بند کرکے تمام رطب ویابس رسول اللہ سے منسوب کردیتے تھے۔

اول تو یہی امر قرین قیاس نہیں کہ رسول اللہ نے اپنے ۲۵ سالہ عہد نبوت میں لوگوں سے اتنی باتیں کی ہوں کہ ان کی تعداد ۲۰-۲۵ لاکھ تک پہونچ جائے کیونکہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ رسول اللہ نے اپنی ساری عمر صرف باتیں ہی کرنے میں گزار دی، حالانکہ آپ بہت کم سخن تھے اور آپ کا وقت زیادہ تر فکر وغور میں بسر ہوتا تھا، علاوہ اس کے اگر ان احادیث کی تعداد کو گھٹا کر لاکھ دو لاکھ تک لے آیا جائے، تو بھی اس کا یقین کیونکر ہوسکتا ہے کہ وہ واقعی رسول اللہ کے ملفوظات ہیں یا یہ کہ ان کا وہی مفہوم پیش کیا گیا ہے جو رسول اللہ کے پیش نظر تھا۔ ہمارا روز کا تجربہ ہے کہ صرف ایک واسطہ سے گزر کر بات کچھ سے کچھ ہوجاتی ہے، چہ جائیکہ درجنوں آدمیوں کے واسطہ سے گزر کر ہم تک پہونچے۔

خلفاء راشدین کے وقت تک تو نہ اتنی زیادہ احادیث روایت کی گئیں اور نہ راویوں کے درمیانی واسطے زیادہ تھے، لیکن قتل حضرت عثمانؓ کے بعد جب خلافت کے باب میں اختلاف شروع ہوا، تو وضع احادیث کا طوفان برپا ہوگیا۔ ہر فریق کو اپنے حق کے ثبوت میں احادیث کی ضرورت تھی اور وہ ہزاروں کی تعداد میں گھڑی گئیں اور اس کے جواز میں ایک اور حدیث یہ گھڑ لی گئی کہ "الحرب خدعۃ" (یعنی لڑائی میں مکر وفریب جایز ہے)۔ چنانچہ مہلب بن ابی صفرۃ نے حالانکہ وہ بڑے زاہد ومتقی شخص تھے، اسی حدیث (الحرب خدعۃ) کو سامنے رکھ کر، خوارج کے خلاف متعدد احادیث وضع کرلیں۔ اسی طرح شروط خلافت، احکام شرعیہ، مہدی منتظر وغیرہ کے بارے میں بے شمار احادیث وجود میں آگئیں، اور دولت وانعام کی طمع میں وضع احادیث کی متعدد کسالیں قایم ہوگئیں، مدینہ میں ابن ابی یحیٰی کی ٹکسال، بغداد میں واقدی کی، خراسان میں مقاتل بن سلیمان کی اور شام میں محمد بن سعید کی۔

ابن ابی العوجاء، کوفہ کا مشہور محدث تھا، جب وضع حدیث کے جرم میں محمد بن سلیمان نے اس کے قتل کا حکم دیا تو اس نے کہا:۔

"واللہ لقد وضعت اربعۃ آلاف حدیث حللت بہا الحرام وحرمت الحلال واللہ لقد فطرتکم یوم صومکم وصومتکم ویوم فطرکم"

(خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ میں نے چار ہزار احادیث وضع کرکے بہت سی حرام باتیں تم پر حلال کردیں اور بہت سی حلال باتیں حرام۔ اور خدا جانے کتنے جایز روزے میں نے تڑوائے اور کتنے ناجایز روزے رکھوائے)

اسی طرح سہل بن السری نے احمد الجوباری، ابن عکاشہ کرمانی اور ابن تمیم فریابی کے بارے میں کہا تھا کہ انھوں نے ترجمہ دس ہزار احادیث وضع کرکے رسول اللہ سے منسوب کیں۔

غرض یہ تھا طوفان وضع احادیث کا جس کو روکنے کے لئے بعد کو انتقادی علم حدیث وجود میں آیا۔ احادیث کے مراتب (صحیح، حسن، ضعیف، مرسل، منقطع، معضل، شاذ، غریب وغیرہ) مقرر کئے گئے اور راویوں کے ثقہ اور غیر ثقہ ہونے کے بارے میں علم اسماء الرجال وجود میں آیا۔ لیکن باوجود اس تمام چھان بین کے یہ روایتی لٹریچر بالکل صاف و پاک نہ ہو سکا، یہاں تک کہ اس وقت کی تمام معتبر کتب احادیث (بخاری وغیرہ) میں بھی ہزاروں حدیثیں ایسی موجود ہیں جو اصول درایت کے لحاظ سے قطعاً ناقابل قبول ہیں، اور اس سلسلہ میں بے اختیار امام ابوحنیفہ یاد آجاتے ہیں، جنھوں نے اپنے عہد کی ہزاروں احادیث میں سے صرف سترہ احادیث کو قابل اعتماد سمجھا اور باقی سب کو رد کر دیا۔

ان حقایق کے پیش نظر اہل حدیث کا ہر مسئلہ میں احادیث سے استناد کرنا یقیناً خطرہ سے خالی نہیں خاصکر اس صورت میں جبکہ اس کی تصدیق قرآن سے نہ ہوتی ہو اور عقل بھی اس کی مخالف ہو، اسی طرح اہل قرآن کا تمام احادیث کو نظر انداز کر دینا بھی مناسب نہیں۔ کیونکہ ان میں بعض احادیث ایسی بھی ہیں جن کو رسول اللہ سے منسوب کرنے میں کوئی قباحت پیدا نہیں ہوتی اور اگر اہل قرآن صرف اپنی ذاتی رائے کو اصل چیز قرار دیتے ہیں اور بلا فرق و امتیاز اکابر سلف کے اقوال و آراء کو رد کر دیتے ہیں تو میری رائے میں یہ ان کی زیادتی ہے، اسی طرح اگر اہل حدیث کا اصرار یہ ہے کہ ان تمام احادیث کو بھی اقوال رسول ہی سمجھنا چاہیئے جن میں جبرئیل کی پر و بال خوشہ ہائے انگور کی پیمائش، حور و قصور کی تفصیل جہنم کے سانپ بچھوؤں کی تعداد اور اسی طرح کی اور بہت سی خرافیاتی باتیں بتائی گئی ہیں اور انھیں کے ماننے پر نجات کا انحصار ہے تو پھر اسلام نام رہ جائے گا صرف جنت الحمقاء کا جو کم از کم اس زمانہ کے لوگوں کو تو کبھی نصیب ہونا نہیں۔

خود میرا مسلک اس باب میں یہ ہے کہ جو احادیث عقل و درایت پر پوری اُترتی ہیں ان سے میں انکار نہیں کرتا لیکن اگر وہ کسی پہلو سے رسول اللہ کے کردار اور شان نبوت کے منافی ہیں تو میں انھیں تسلیم نہیں کرتا خواہ وہ بخاری کی ہوں یا صحاح ستہ یا کسی اور مسند کی۔

یقیناً اب وہ زمانہ نہیں کہ از سر نو تمام احادیث کی تنقیح کر کے کوئی متفق علیہ صحیح مجموعہ مرتب کیا جا سکے، لیکن بنیادی اصول کی حیثیت سے ہمیں ان احادیث کو ساقط الاعتبار قرار دینا چاہیئے۔

(۱) جو کسی قسم کی پیشین گوئی، اخبار عن الغیب یا معجزات سے تعلق رکھتی ہیں۔

(۲) جن سے اسرائیلیات کی تصدیق و صراحت ہوتی ہے۔

(۳) جو حقایق تاریخ و علم کے منافی ہیں۔

(۴) جن میں مابعد الطبیعیات (یعنی حشر و نشر، عذاب و ثواب وغیرہ) کے متعلق مادی تصورات سے کام لیا گیا ہے۔

(۵) جو رسول اللہ کے بلند و پاکیزہ اخلاق کے منافی ہیں۔

---

(۲)

آذری اسفائی

(جناب ملک عطاء الرب صاحب - لاہور)

مجھے یاد پڑتا ہے کہ جس زمانہ میں قاضی عبدالغفار مرحوم حیدرآباد سے روزانہ پیام نکالتے تھے اس وقت آپ نے

کسی صاحب کے استفسار پر لکھا تھا کہ اخبار پیام کے سرورق پر جو شعر درج رہتا تھا وہ آذری اسفرائینی کا ہے اور اس میں بجائے سلام کے پیام کا تصرف درست نہیں، وہ شعر یہ ہے :-

بہ آں گروہ کہ از ساغرِ وفا مستند زما پیام رسانید ہر کجا ہستند

اگر زحمت نہ ہو تو مطلع فرمائیے کہ آذری کس زمانہ کا شاعر ہے اور اس کا کلام کہیں مل سکتا ہے یا نہیں۔

(نگار) لفظ آذری سے ظاہر ہے کہ وہ آذر کا باشندہ تھا جو ترکستان کا کوئی قصبہ تھا۔ اس کا سن ولادت معلوم نہیں، لیکن چونکہ وہ دربار سلطان شاہ رخ میرزا کا ملک الشعراء تھا اور شاہ رخ میرزا کا سن پیدائش ۷۹۶ھ ہے، اس لئے آذری بھی قریب قریب اسی زمانہ میں پیدا ہوا ہوگا۔

شاہ رخ میرزا، تیمور کا چوتھا بیٹا تھا اور تیمور کی وفات (۸۰۷ھ) کے بعد وہی اس کی جگہ تخت نشین ہوا۔ شاہ رخ میرزا کی وجہ تسمیہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ اس کی ولادت کی اطلاع تیمور کو اس وقت ملی جب وہ شطرنج کھیل رہا تھا اور شاہ پر رُخ کی شہ پڑ رہی تھی۔

اسی زمانہ میں جب آذری، دربار شاہ رخ میرزا سے وابستہ تھا، حج کرنے کا خیال اس کے دل میں پیدا ہوا، لیکن جب وہ حج سے فارغ ہوکر لوٹا، تو ساحل ہند پر اُتر گیا اور یہیں سے دہلی ہوتا ہوا دکن پہونچا اور سلطان احمد شاہ بہمنی والی دکن کے دربار تک اس کی رسائی ہوگئی۔ یہیں اس نے بہمن نامہ لکھنا شروع کیا بعد کو جب اسے اپنا وطن یاد آیا اور خراسان چلا گیا، تو بھی بہمن نامہ کی تحریر بدستور جاری رہی، مگر اس طرح کہ وہ جو کچھ لکھتا تھا دکن بھیجدیا کرتا تھا۔ ہمایوں بادشاہ تک پہونچ کر اس داستان کا سلسلہ ختم ہوگیا اور بعد کو نظیری، ساقی اور دوسرے شعراء نے اسے پورا کیا۔

وہ دراصل قصیدہ گو شاعر تھا، لیکن غزلیں بھی اس نے بہت کہی ہیں گو ان میں تغزل بہت کم ہے۔ اس نے ایک مثنوی بھی "مرأت" کے نام سے لکھی تھی جو چار حصوں پر مشتمل تھی۔ اس سلسلہ میں ایک بڑا دلچسپ لطیفہ شیواجی مرہٹہ کا بھی سن لیجئے :-

جس وقت وہ اورنگ زیب کے مقابلہ پر روانہ ہو رہا تھا تو بعض لوگوں نے اس سے کہا کہ یہ تو جان بوجھ کر جان دینا ہے۔ یہ بات سُن کر شیواجی نے آذری ہی کا یہ شعر پڑھ دیا۔

گر خصم بے شمار شود آذری مترس آنکس کہ جاں ستاند و جاں می دہد یکے ست

(جان دینا بھی ویسا ہی ہے جیسے جان لینا، ان دونوں میں کوئی فرق نہیں)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آذری اپنے عہد کا بڑا مقبول شاعر تھا اور ہندو مسلمان دونوں اس کے کلام کا مطالعہ کرتے تھے۔

---

(۳)

فارسی شعراء کے قدیم تذکرے

(جناب میر طاہر علی صاحب - ناگپور)

میرے ایک دوست کے پاس جن کے والد بڑے علم دوست بزرگ تھے، فارسی شعراء کے چند پرانے تذکرے موجود ہیں

جن میں سے اکثر کے ابتدائی و آخری صفحات کرم خوردہ ہیں اور صاف پڑھے نہیں جاتے۔

میں اس سلسلہ میں فارسی کے قدیم تذکروں کی ایک فہرست مرتب کر رہا ہوں اور چاہتا ہوں کہ آپ اس کام میں میری مدد فرمائیں اور شعراء فارسی کے بعض اہم تذکروں کے نام سے مجھے آگاہ کردیں تاکہ میں یہ معلوم کرسکوں کہ جو ذخیرہ میرے دوست کے پاس موجود ہے اس میں کون کون سے تذکرے نایاب ہیں۔ اس سے مجھے اپنی فہرست کی طیاری میں بھی مدد ملے گی۔ میری مرتب کردہ فہرست زیادہ تر عہد آخری سے تعلق رکھتی ہے۔ قدیم تذکروں کا علم مجھے نہیں ہے۔

(نگار) آپ کے دوست کے پاس جو نسخے فارسی شعراء کے تذکروں کے موجود ہیں، ان کا نام معلوم کرنا زیادہ مشکل نہیں اگر آپ غور سے ان کا مطالعہ کریں۔

ان تذکروں میں جن جن شعراء کا ذکر ہے ان کو سامنے رکھ کر تذکروں کا سن تالیف آسانی سے متعین کیا جاسکتا ہے اور اگر آپ یہ تکلیف گوارا کریں تو پھر یہ آسانی تذکروں کا نام بھی معلوم ہوسکتا ہے۔ ممکن ہے تلاش سے خود ان تذکروں میں کوئی عبارت ایسی مل جائے جس سے اس تعیین میں آپ کو مدد مل سکے۔

رہا ترتیب فہرست کا مسئلہ سو اس کی زیادہ آسان صورت یہ تھی کہ آپ اپنی فہرست کی نقل مجھے بھیج دیتے اور میں اسے دیکھ کر کچھ اضافہ کر دیتا اگر ضرورت ہوتی، تاہم بہ تعمیل ارشاد چند قدیم تذکروں کی فہرست پیش کرتا ہوں جن سے "صاحب خزانۂ عامرہ" نے بھی استفادہ کیا ہے:۔

۱۔ "لب اللباب" ـــــ محمد عوفی کا، جس میں رودکی سے لے کر نظامی گنجوی تک کے اہم شعراء کا ذکر کیا گیا ہے یعنی چوتھی صدی کے آغاز سے ساتویں صدی ہجری کے آخر تک۔

۲۔ "دولت شاہ سمرقندی" ـــــ سام میرزائے صفوی کا جس میں ۹۵۷ھ تک کے شعراء کا حال درج ہے۔

۳۔ "خلاصۃ الاشعار" ـــــ میر تقی کاشی کا جو ۹۹۳ھ میں لکھا گیا تھا۔

۴۔ "ہفت اقلیم" ـــــ میرزا امین رازی کا جو ۱۰۰۲ھ میں مرتب ہوا تھا۔

۵۔ "منتخب التواریخ" ـــــ شیخ عبدالقادر بدایونی کی جس کے آخر میں شعراء عہد اکبری کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

۶۔ "مجمع الفضلاء" ـــــ ملا بقائی کا جس میں آغاز شعر سے لے کر عہد اکبر بادشاہ تک کے شعراء کا حال درج ہے۔

۷۔ "تذکرہ میرزا طاہر نصیر آبادی" ـــــ جو ۱۰۸۳ھ کی تالیف ہے۔

۸۔ "مرآۃ الخیال" ـــــ شیر خاں کا جو ۱۱۸۰ھ میں مرتب کیا گیا تھا۔

۹۔ "کلمات الشعراء" ـــــ سرخوش کا جو غالباً ۱۱۳۶ھ میں تمام ہوا۔

۱۰۔ "حیات الشعراء" ـــــ محمد علی خاں متین کشمیری کا جو بہادر شاہ سے لے کر عہد محمد شاہ تک کے شعراء پر مشتمل ہے۔

۱۱۔ "سفینۂ بیخبر" ـــــ عظمت اللہ بیخبر بلگرامی کا جو ۱۱۴۱ھ میں لکھا گیا تھا۔

۱۲۔ "بدبہ بیضا" ـــــ آزاد بلگرامی کا ۱۱۴۸ھ۔

۱۳۔ "ریاض الشعراء" ـــــ علی قلی خاں والہ داغستانی کا (۱۱۷۱ھ)

۱۴۔ "مجمع النفائس" ـــــ سراج الدین علی خاں آرزو (۱۱۷۴ھ) کا۔

۱۵۔ "تذکرہ شیخ محمد علی حزیں" ـــــ حزیں صفاہانی کا (۱۱۶۵ھ)

۱۶۔ "سرو آزاد" ـــــ آزاد بلگرامی کا (۱۱۷۶ھ)
۱۷۔ "بے نظیر" ـــــ عبدالوہاب دولت آبادی کا (۱۱۷۲ھ)
۱۸۔ "مردم دیدہ" ـــــ شاہ عبدالحکیم لاہوری کا (۱۱۷۵ھ)
ان کے علاوہ بعض اور قدیم تذکرے بھی ہیں، مثلاً:۔ "تذکرۂ ناظم تبریزی" ـــ "تذکرۂ ملا فاطمی" ـــ "نفایس المآثر" "صبح صادق" ـــ "تذکرہ میرزا طاہر نصیر آبادی" ـــ "عرفات" (تقی اوحدی)۔

---

(۴)

سیمرغ، عنقا، ہما

وحدت الوجود ـــ وحدت الشہود

(سید بادشاہ۔ گڑھی شاہو۔ لاہور)

۱۔ فارسی ادب میں ہما، سیمرغ، عنقا کے الفاظ بار بار آئے ہیں، کیا ان کا وجود کسی زمانہ میں تھا۔
۲۔ فلسفۂ تصوف میں وحدت الوجود، وحدت الشہود کا ذکر بار بار آیا ہے، لیکن اتنے دقیق الفاظ میں کہ سمجھنا مشکل ہے واضح الفاظ میں اس پر روشنی ڈالئے۔

(نگار) سیمرغ اور عنقا، ایک ہی چیز ہیں۔ فارسی میں اسے سیمرغ کہتے ہیں اور عربی میں عنقا (شاید اس لئے کہ وہ ایک دراز گردن طایر خیال کیا جاتا تھا)۔ عربی میں عنقاء مونث ہے عنق کا اور وہ اسے "عنقاء مغرب" کہتے ہیں، یعنی ایک ایسا طایر جس کا وجود کہیں نہیں ہے۔ ابن عربی کی ایک کتاب کا نام بھی "عنقاء مغرب" ہے جس میں انسان کے جد وجہد اور اسکے مشکلات کا ذکر کیا گیا ہے۔
شاہنامہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سیمرغ ایک حکیم و فیلسوف تھا جس سے زال نے علم و حکمت کی تعلیم پائی تھی (شاہنامہ میں اس کا ذکر موجود ہے) ایرانی عوام میں یہ روایت چلی آتی ہے کہ وہ ایک بہت بڑا طایر تھا جسے زال نے پالا تھا۔
ہما یا ہمائے بھی اساطیری چیز ہے، اسے ایک ہڈی کھانے والا طایر خیال کیا جاتا ہے اور سعادت و خوش بختی کی علامت ہے ـــ یہاں تک کہ اگر اس کا سایہ کسی پر پڑ جائے تو وہ بادشاہ ہو جاتا ہے۔ فارسی میں ہما، تیز رفتار گھوڑے کو بھی کہتے ہیں۔ بہرام گور کی بیوی، اسفندیار کی بہن اور بہمن کی لڑکی کا نام بھی ہما تھا۔ ہمایوں بھی اسی سے ماخوذ ہے، جس کے معنی خوش بخت کے ہیں۔

وحدت الوجود اور وحدت الشہود میں کوئی فرق نہیں۔ وحدت الوجود کا مفہوم یہ ہے کہ خدا نام ہے وجود مطلق کا اور وہ تمام موجودات عالم میں مرکوز ہے۔ وحدت الشہود بھی وہی چیز ہے سوا اس کے کہ اس کا تعلق مشاہدہ سے ہے، یعنی دنیا کی ہر چیز جو پیش نظر ہے اسی ذات باری کا پرتو ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں دراصل ایک ہی چیز ہیں، اختلاف صرف نظریہ اور نظر کا ہے۔ موجودہ زمانہ میں بھی خدا کا تصور قریب قریب ایسا ہی ہے، فرق صرف یہ ہے کہ صوفیہ اسے "فعال لما یرید" کہتے ہیں یعنی یہ کہ وہ اپنا ارادہ بدل بھی سکتا ہے اور فلاسفہ اسے ایک ایسی قوت تسلیم کرتے ہیں، جو اقتدار فطرت میں کسی تبدیلی پر قادر نہیں۔

(حضرت مانی جایسی)

باطل اُن کے جورِ بے پایاں کا افسانا سہی
خیر، دل کی قسمت اپنے آپ مٹ جانا سہی

عقل کی بات آپ دیوانے کو سمجھائیں گے کیا
آپ تو ہشیار ہیں ناصح، میں دیوانا سہی

یادِ عیشِ رفتہ کیا تیری خوشی کی بات ہے
عیش کی روداد میرے غم کا افسانا سہی

جب امیدیں مٹ گئیں، پھر زندگی کیا موت کیا
یاس میں جینا سہی، بے آس مرجانا سہی

آپ تو واقف ہیں اپنے اقتدارِ حسن سے
چلئے آدابِ محبت سے میں بیگانا سہی

قصہ گو چپ ہوگیا مانی، کہو اب دل کا حال
خوابگاہِ ناز میں اک اور افسانا سہی

(حضرت الاکرام)

زندگی کی رات! کہنے دے یہ افسانہ مجھے
شمع بن کر کس نے بخشا سوزِ پروانہ مجھے

خیر، رکھ لی جنوں نے لاج ورنہ اہلِ عقل،
بھول جانا چاہتے تھے کہہ کے دیوانہ مجھے

ہیں کہ حرمت خود ہوں بسمل اپنے ہی اخلاص کا
دیکھتے ہیں اہلِ دنیا کیوں حریفانہ مجھے

اس رات کا جادو نہ کسی صبح سے ٹوٹا
کہتے ہیں جسے غم کہیں وہ رات ڈھلی ہے

انجامِ تمنا کا نہ احساس دلاؤ
دل کتنے بجھے تب کہیں یہ شمع جلی ہے

چٹانوں کے مقابل لاکھ ہوشان توانائی
مگر پھولوں کی نازک پنکھڑی سے ٹوٹے ہیں دل اکثر

چمن میں گریۂ شبنم سے خندۂ گل تک
ملیں گی کتنی ہی کڑیاں مرے فسانے کی

نہ جانے پوچھ چکے مجھ سے ناخدا کتنے
تھپیڑے موجِ بلا کے میں کیسے سہتا ہوں

ہے اپنے ظرف کا مقصود امتحاں شاید،
ترے قریب پہونچ کر بھی دور رہتا ہوں

نہ جینے دے گی یہ نیرنگیِ طلب حرمت
میں ان کو پا کے بھی اکثر اُداس رہتا ہوں

نہ مسکرا کے اٹھاؤ نظر مری جانب
کہ اب خوشی کا تصور بھی بار ہوتا ہے

یہ کہہ کے ڈوب گیا آج صبح کا تارا،
بلا کی چیز غمِ انتظار ہوتا ہے

وہ ایک قطرۂ لرزاں ہے جس کا نام آنسو
ہزار آرزوؤں کا مزار ہوتا ہے

یہ طرزِ گفتگو سمجھ میں آئے بھی تو کس طرح
سکوت ہی سکوت ہے سوال سے جواب تک

طویل ہو کہ مختصر یہ زندگی کی رہگزر
سکوں نہیں کسی جگہ حقیقتوں سے خواب تک

دل پہ اس یاد نے کیا کیا نہ ستم ڈھائے ہیں
مرے شانوں پہ بھی گیسو ترے لہرائے ہیں

کسی آدم کی ہمیں بھی ہے تلاش
اپنی دنیا کے خدا ہم بھی ہیں

دوسروں سے ہو گلہ کیا حرمت
اپنے دشمن بخدا ہم بھی ہیں

(ڈاکٹر متین نیازی)

انھیں تو حشر میں بھی ہے خیال رسوائی
ہمیں خوشی ہے کوئی پردہ درمیاں نہ رہا

فضا میں گونج رہی ہیں کہانیاں غم کی
ہمیں کو حوصلۂ شرح داستاں نہ رہا

ہوا پلٹتے ہی ہر زخم ہوگیا تازہ
بہارِ عشق کو اندیشۂ خزاں نہ رہا

تیرے بغیر زندگی ہوگئی اس قدر تباہ
جیسے کسی نے دفعتاً جسم سے روح کھینچ لی

شدتِ غم سے ہوں نڈھال ہوش کہاں مجھے متین
ہائے وہ اُس کی بے رخی ہائے وہ اُسکی بیرخی

یہ بھی منظر باغ میں دیکھا گیا،
برق سے خود آشیاں ٹکرا گیا

اللہ اللہ گرمیِ رخسارِ یار
آئینے کو بھی پسینہ آگیا

میرے دل کو مل گئی تسکین سی
نام تیرا جب لبوں پر آگیا

بجلیاں ٹوٹیں گی طوفاں آئیں گے
وقت تعمیرِ نشیمن آگیا

بجلیاں گرتی رہیں پیہم متین
آشیاں ہر شاخ پر بنتا گیا

(طالب جے پوری)

شکوے زباں پہ ایسے بھی آ آکے رہ گئے
ہم اپنے دل میں آپ ہی شرما کے رہ گئے

ان پر بھی اک نگاہ کرم اے گدا نواز!
دامن جو تیرے سامنے پھیلا کے رہ گئے

طے کر چکے ہیں دار و رسن کی جو منزلیں
کچھ دور وہ بھی ساتھ مرے آکے رہ گئے

(مسعود اختر جمال)

نہ سیم و زر کی نہ لعل و گہر کی بات چلی
چلی اگر تو متاعِ ہنر کی بات چلی

اِدھر کی بات چلی یا اُدھر کی بات چلی
تمام رات اسی فتنہ گر کی بات چلی

جو داغ دل ہوئے روشن فروغِ شام ہوا
کِھلے جو زخم۔ طلوعِ سحر کی بات چلی

دھڑکتے دل کا فسانہ تمام کیا ہوتا
زباں خموش ہوئی تو نظر کی بات چلی

گہر فشاں ہوئی شبنم۔ چمن میں پھول کِھلے
عجب ادا سے مری چشمِ تر کی بات چلی

چمن بھی راس نہ آیا قفس نصیبوں کو
بہت چلی تو غمِ بال و پر کی بات چلی

چلے تھے سر سے کفن باندھ کر جہاں سے کبھی
جمالؔ آج اُسی رہگذر کی بات چلی

(جسونت رائے رعناؔ بلسوی)

انسان مر نہ جائے تو دُنیا میں کیا کرے
کس کس کے ساتھ فرضِ محبت ادا کرے

اے دوست، تیری عمر تغافل دراز باد
اک دن کی بات ہو تو کوئی التجا کرے

ہر شخص ہے چراغِ تمنا لئے ہوئے
راہِ طلب میں کون کسے رہنما کرے

بھلا کر ہم کو جس کافر نے آرام و سکوں لوٹا
اُسی کی یاد سامانِ شکیبائی بھی ہوتی ہے

غبارِ لالہ و گل، موجِ نکہت بن کے اُٹھتی ہے
چمن سے گرد اُٹھی، خاک پروانہ نہیں اُٹھی

دکانِ زخمِ دل

(فضا ابن فیضی)

محفلِ دہر کے انداز نرالے کیا جانے
جلتے ناسوروں، سلگتے ہوئے داغوں کو فریب
راہبر رات کے یوں راستہ دکھلاتے ہیں
یہ سلگتا ہوا خوابوں کا حریری محمل
نظر آتا نہیں امید و یقیں کا ساحل
شدتِ یاس سے کمہلایا سا چہروں کا جمال
بے بسی کی وہی سوئے ہوئے ماتھے پہ شکن
ذہن پژمردہ، نگاہوں کے کنول افسردہ
سرنگوں عظمتِ فن، فکر کی قدریں پامال
ہاتھ ملتے ادب و شعر کے آذر خانے
تیر کھائے ہوئے طائر کی طرح عشق نڈھال
اب بھی بدلی میرے کھیتوں پہ برس جاتی ہے
پیاس کی آنچ سے جلتے ہیں لب و کام نہ پوچھ
یوں بھلا ہوگا کبھی چاکِ شبِ غم کا رفو
کشمکش میں ہوں، جلاتا ہوں، بجھاتا ہوں چراغ
کیا نظر ٹھہرے حسیں چاند جواں تاروں پر
یہ صلہ دیکھ! نگاہوں کی غلط بینی کا
موسمِ گل کی قسم، پھولوں میں ناچاقی ہے
ابھی ٹوٹا نہیں "زر پوش تمدن" کا طلسم
آدمیت ابھی سرمائے کے آغوش میں ہے
"جرأتِ فکر"، نہ "بالیدگیٔ ذہن و ضمیر"
سانس لینا بھی طبیعت پہ گزرتا ہے گراں
آخر ان تلخ سی یادوں کو بھلاؤں کیسے؟
درد کی پھانس کلیجے میں چبھی جاتی ہے

اپنی ہی لَو پہ یہاں رقص میں ہیں پروانے
روشنی دیتی ہے ہر رات چراغوں کو فریب
دن میں بھی پاؤں اجالوں کے پھسل جاتے ہیں
آبلہ پا ہے خود اپنی ہی طلب میں منزل
مجھ کو لے آیا کہاں پر یہ شعورِ غمِ دل
سرگریباں میں چھپائے ہوئے روحوں کا جلال
وہی سمٹی ہوئی تیور میں زمانے کی تھکن
حسن کے ہنستے ہوئے تاج محل افسردہ
آفتابوں کی طرف بڑھتا ہوا دستِ زوال
زہر میں ڈوبے ہوئے تابہ کمر پیمانے
ڈوب جانا بھی اک الزام، اُبھرنا بھی محال
ایک قطرے کو مگر روح ترس جاتی ہے
کس قدر تیز ہوئی آتشِ ایام نہ پوچھ
رات کرتی ہے ستاروں کے پسینے سے وضو
اور بڑھتا ہے اندھیرا جو دکھاتا ہوں چراغ
لوٹتا ہوں ابھی ماحول کے انگاروں پر
کس کو اندازہ ہے حالات کی سنگینی کا
ابھی پھولوں میں بہاروں کے، کسک باقی ہے
روح کے صوکدے ویران ہیں، شاداب ہیں جسم
کتنے "خوش فکر غلاموں" کا لہو جوش میں ہے
پیٹی جاتی ہے ابھی سانپ کے دھوکے میں لکیر
یہ "شبستانِ سیاست" ہے کہ زخموں کی دکاں
اتنے ناسوروں کو سینے میں چھپاؤں کیسے؟
کیسے فریاد کروں سانس گھٹی جاتی ہے

تنگ ہے میرے لئے وقت کا دامانِ طرب
لے کے احساس کے یہ زخم کہاں جاؤں اب

مطبوعات موصولہ

مفہوم قرآن

جناب پرویز، جماعت اہل قرآن کے بڑے صاحب بصیرت عالم ہیں اور سالہا سال سے وہ اپنے مشن کو کامیابی کے ساتھ چلا رہے ہیں۔ قرآن کی تعلیم و تعلم کے سلسلہ میں اہل قرآن اپنا ایک خاص عقلیت پسند مسلک رکھتے ہیں اور روایات سے استناد کے قایل نہیں۔

پرویز صاحب نے اسی سلسلہ میں مفہوم قرآن کی تصنیف شروع کی ہے، جس کا پہلا پارہ بغرض تبصرہ ہم کو ملا ہے۔ یہ قرآن کا نہ لفظی ترجمہ ہے اور نہ اس کی کوئی تفسیر بلکہ صرف اس کا مفہوم ہے جو تسلسل کے ساتھ اس طرح پیش کر دیا گیا ہے کہ اپنی جگہ ایک مستقل تصنیف معلوم ہوتی ہے۔

پرویز صاحب کی یہ جدت قابل تعریف ہے اور قرآن کے افہام و تفہیم کے لئے جو نئی راہ انھوں نے نکالی ہے وہ زیادہ قریب الفہم ہے، لیکن ضرورت تھی کہ عبارت زیادہ آسان ہوتی اور فارسی عربی کے مشکل الفاظ و تراکیب سے احتراز کیا جاتا، تاکہ معمولی پڑھے لکھے لوگ بھی اس سے فایدہ اٹھا سکتے۔

چھپائی بلاک کی ہے اور بڑی پاکیزہ و دیدہ زیب۔ کاغذ بھی بہت دبیز لگایا گیا ہے۔ حجم ۵۰ صفحہ ہے اور قیمت تین روپیہ جو یقیناً زیادہ ہے۔ میزان پبلی کیشنز ۲۷ بی شاہ عالم مارکٹ لاہور سے مراسلت کی جائے۔

شعر العجم فی الہند

یہ تتمہ ہے مولانا شبلی کی مشہور تذکرہ شعر العجم کا جس میں شاہجہاں کے عہد سے لے کر عہد حاضر تک کے تمام قابل ذکر فارسی شعراء کو لے لیا گیا ہے۔ مولانا شبلی نے کلیم ہمدانی تک پہونچ کر اپنے تذکرہ کو ختم کر دیا تھا، حالانکہ اس کے بعد بھی شاہجہاں کے آخر عہد سے لے کر بہادر شاہ ظفر کے زمانہ تک بعض بڑے خوش فکر فارسی شعراء یہاں پائے جاتے تھے، جن کا تذکرہ اس کتاب کے فاضل مولف جناب شیخ اکرام الحق صاحب کی کتاب کا موضوع ہے۔

اس میں جن جن شعراء کو لیا گیا ہے ان میں نعمت خان عالی، قتیل، غنی کاشمیری، ناصر علی سرہندی، بیدل، عظیمت، حزیں، میرزا مظہر، واقف، غالب، گرامی، شبلی اور اقبال خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

فاضل مولف نے بڑی جامعیت کے ساتھ اس فرض کو پورا کیا ہے اور جس اسلوب و نہج سے ان شعراء کے کلام کا جایزہ لیا گیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود فارسی شاعری کا بڑا اچھا ذوق رکھتے ہیں۔

لیکن کس قدر افسوسناک بات ہے کہ ایسی اچھی کتاب اتنی غلط شایع ہو۔ ہر چند کتاب کے شروع میں بعض غلطیوں کی صراحت کر دی گئی ہے، لیکن جس کتاب میں سیکڑوں غلطیاں پائی جائیں، اس کی صحت ممکن نہیں، اور اس کا صرف ایک ہی علاج ہے کہ اس کی تمام جلدیں تلف کر کے دوبارہ اس کی کتابت کرائی جائے اور جا بجا عبارت پر بھی نظر ثانی کی جائے۔

اس کا حجم ۲۷۲ صفحات ہے اور قیمت عہ ملنے کا پتہ شعبۂ اشاعت الاکرام نشتر روڈ ملتان۔

ہندوؤں میں اردو

جناب رفیق مارہروی کی تالیف ہے، جس میں بتایا گیا ہے کہ اردو شاعری میں ہندوؤں کی خدمات کتنی اہم و وسیع ہیں۔ اس تذکرہ میں صرف نامور ہندو شاعروں کو لیا گیا ہے اور ان کی تعداد بھی ۲۰۰ تک پہونچتی ہے

اس تذکرہ کی یہ خصوصیت مجھے پسند آئی کہ انھوں نے اسے ردیف وار مرتب نہیں کیا بلکہ ایک مسلسل مقالہ کی صورت میں شروع سے اس وقت تک اُردو کی تدریجی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے ہندو شاعروں کے Contributions کو بڑے سلیقہ و تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

یہ کتاب نہ صرف تذکرہ ہے ہندو شعراء کا بلکہ اُردو زبان کی اہم تاریخ بھی ہے جس کی ترتیب میں فاضل مولف نے بڑی کاوش سے کام لیا ہے۔

یہ کتاب نسیم بک ڈپو لکھنؤ سے معہ میں مل سکتی ہے۔ ضخامت تقریباً ۵۰۰ صفحات ہے اور طباعت وغیرہ کافی پسندیدہ۔

انشاء ماجد مجموعہ ہے جناب عبدالماجد دریابادی کے دس مختصر مقالوں، گیارہ نشریہ اور پندرہ نشری مراثی کا۔ یہ تمام مضامین سرسری ادبی انتقاد کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان کے مطالعہ سے بہت سی نئی باتیں بھی ہمارے علم میں آجاتی ہیں اور اس طرح وہ ایک تذکرہ و تاریخ کی حیثیت سے بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

عبدالماجد صاحب ایک خاص رنگ کے صاحب طرز انشا پرداز ہیں۔ جس کی شوخیِ تحریر کبھی کبھی ہمیں یہ سمجھنے پر بھی مجبور کر دیتی ہے کہ وہ صرف ایک متقشف مذہبی انسان ہی نہیں بلکہ وہ اپنی قبائے مولویانہ کے اندر ایک زندہ دل انسان بھی سانس لے رہا ہے۔

ضخامت ۳۵۰ صفحات۔ قیمت ۴ روپے۔ ناشر نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔

مقالات تلہری مجموعہ ہے مولانا اختر تلہری کے چند مقالات کا جن میں پہلا "اقبال کے فلسفہ و پیام" سے متعلق ہے اور آخری موجودہ طرز تنقید پر۔ درمیان کے مقالوں میں الفاظ مہند اور بعض الفاظ کی لغوی تحقیق، خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ مولانا اختر بڑے وسیع المطالعہ انسان ہیں اور بڑا اچھا ادبی و علمی ذوق رکھتے ہیں، ان کے مضامین کے دو مجموعے اس سے پہلے بھی شایع ہو چکے ہیں اور ملک نے انھیں بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ یہ مجموعہ بھی ادبی ذوق رکھنے والوں کے لئے بڑی مفید تالیف ہے اور امید ہے کہ اہلِ ذوق اس کی قدر کریں گے۔ ضخامت ۱۴۳ صفحات۔ قیمت ۱؎ ناشر: نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔

شمع فروزاں مجموعہ ہے جناب عطاء اللہ پالوی کے تین مذہبی مقالات کا۔ پہلا مقالہ قرآن پاک سے متعلق ہے۔ دوسرا "سبع مثانی" سے اور تیسرے میں مسئلۂ ولادت مسیح پر گفتگو کی گئی ہے۔ جناب پالوی کو مذہب اسلام اور خصوصیت کے ساتھ قرآن سے خاص دلچسپی ہے، لیکن یہ دلچسپی محض تقلیدی نہیں بلکہ مفکرانہ بھی ہے اور وہ ہر بات کو خود سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، چنانچہ ان مقالات سے بھی ان کے غور و فکر پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

پہلے اور آخری مقالہ میں تو کوئی خاص بات نہیں اور جانی بوجھی باتوں کو دُہرا دیا گیا ہے، لیکن سبع مثانی کے سلسلہ میں انھوں نے البتہ ایک نئے زاویۂ فکر سے کام لیا ہے، جو کافی دلچسپ ہے لیکن قابل قبول نہیں۔

پالوی صاحب عرصہ سے ایک زبردست ذہنی دورِ تشویش سے گزر رہے ہیں، یعنی ایک طرف انھیں مذہب سے بھی محبت ہے اور دوسری طرف عقل آرائی سے بھی اور ان دونوں میں تطابق پیدا کرنے کی کوشش میں وہ بعض اوقات اس منزل پر پہونچ جاتے ہیں جب مذہب و عقل دونوں ختم ہو کر ایک تیسری انہونی چیز ہو کر رہ جاتے ہیں۔ تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ جو کچھ وہ لکھتے ہیں بہت صداقت و خلوص سے لکھتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ آیندہ کسی وقت ان کی یہ ذہنی اُلجھن دور ہو جائے اور وہ مذہب و الحاد میں سے کسی ایک کے ہو کر رہ جائیں۔ ضخامت ۲۱۲ صفحات۔ قیمت چار روپیہ۔ ناشر:۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔

اُردو انشائیہ یہ کتاب تاریخ ہے اُردو انشائیہ نگاری کی جس میں سرسید سے لے کر حاضر تک کے تمام قابل ذکر انشائیہ نگاروں کا تعارف کراتے ہوئے ان کے انشائیہ کے نمونے بھی درج کر دئے ہیں۔

یہ صنف ادب، اُردو میں افسانہ نگاری اور داستان نویسی کے ساتھ ہی وجود میں آئی، لیکن اسے بہت کم لوگوں نے اختیار کیا

اور آخر کار وہ نیم مردہ سی ہو کر رہ گئی۔ ہو سکتا ہے کہ یہ زمانہ اس کے احیاء ثانی کا ہو اور اگر یہ صحیح ہے تو اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب اسکی سب سے پہلی کڑی ہوگی۔ ضخامت ۱۸۸ صفحات۔ قیمت ۷ے ر۔ ناشر: نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔

پاس گریباں مجموعہ ہے جناب سلیمان اریب اڈیٹر صبا حیدر آباد کی نظموں اور غزلوں کا، جسے انجمن ترقی اُردو حیدر آباد نے شایع کیا ہے۔

اریب، حیدر آباد کے خوشگو نوجوان شاعروں میں سے ہیں، ان کی شاعری کی عمر بیس سال کی ہے اور وہ خود ۳۰ سال کے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اپنی عمر کا نصف حصہ انھوں نے شاعری میں صرف کر دیا ہے اور یہ زمانہ ایک ذہین و حساس انسان کی مشق شاعری کے لئے کم نہیں۔

ان کی شاعری جذبات کی شاعری ہے جن میں تنزیہی و غیر تنزیہی دونوں قسم کے جذبات شامل ہیں۔ ان کی شاعری ان کے دل کی آواز ہے اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، صاف صاف کہدیتے ہیں، انداز بیان بھی صاف و شگفتہ ہے اور زبان بھی کافی سلیس و رواں۔ قیمت ۲ے۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات۔

غالب ڈاکٹر خورشید الاسلام کی چند غزلوں کا مجموعہ ہے جسے انجمن ترقی اُردو علی گڈھ نے نہایت اہتمام سے ٹائپ میں شایع کیا ہے۔ خورشید الاسلام دنیائے تنقید میں اول اول ایک نئے درخشاں ستارہ کی طرح نمودار ہوئے، لوگوں نے اس کی درخشانی کو دیکھا اور حیران رہ گئے۔ لیکن اس کے بعد ہی لوگ اسے بھول چلے، کیونکہ اس کی گردش کا مدار کچھ بدل گیا تھا۔ اب کافی طویل عرصہ کے بعد وہ پھر ہمارے سامنے آئے ہیں اور بالکل نئے افق سے۔

غالب پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اب اس کے متعلق مشکل ہی سے کوئی نئی بات کہی جا سکتی ہے، لیکن فاضل مصنف نے آخر کار فکر کا ایک ایسا نیا پہلو نکال لیا جس کا تصور بھی آسان نہ تھا۔

اس کتاب میں انھوں نے سب سے پہلے غالب کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے جو زیادہ اہم نہیں، لیکن دوسرا باب جس میں بعض مشہور شعراء فارسی کا کلام سامنے رکھ کر غالب کی شاعری کا مرتبہ متعین کیا ہے، بہت دلچسپ و مفید ہے، اسی طرح تیسرے باب میں غالب کی فارسی شاعری کا تقابلی مطالعہ کر کے اس کی بعض اہم خصوصیات سے بحث کی گئی ہے، جو اپنی جگہ بڑا خیال افروز ہے، لیکن سب سے زیادہ اہم اس کا تیسرا باب ہے جس میں بہت کھل کر اس کی شاعرانہ انفرادیت کا جایزہ لیا گیا ہے۔

غالب کی فارسی شاعری پر حالی کے تذکرۂ غالب کے بعد یہ دوسری کتاب ہے جو غالب کے صحیح شاعرانہ موقف کو ہمارے سامنے لاتی ہے اور جس کو پڑھ کر ہم بڑی حد تک مطمئن ہو جاتے ہیں۔ قیمت چھ روپیہ۔ کتابت و طباعت وغیرہ نہایت پسندیدہ۔

رگِ جاں مجموعہ ہے جناب خورشید الاسلام کی چند اُردو غزلوں کا جسے انجمن ترقی اُردو علیگڈھ نے ٹائپ کے حروف میں نہایت نفاست سے شایع کیا ہے۔

خورشید الاسلام نے دُنیائے انتقاد میں اول اول ہی اپنا خاص مقام پیدا کر لیا تھا، لیکن ایک شاعر کی حیثیت سے وہ کیا ہیں اس کا علم ایک مخصوص حلقہ کے سوا اور کسی کو نہ تھا۔

ہر چند ایک اچھا نقاد، شعر کہنے کی جرأت کم ہی کرتا ہے کیونکہ وہ مشکل ہی سے اپنے کسی شعر کو معیاری کہنے کی جرأت کر سکتا ہے لیکن اس مجموعہ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نقاد و شاعر کبھی کبھی ایک ہی قالب میں مجتمع بھی ہو سکتے ہیں اور یہ اجتماع بہت عجیب و غریب ہوتا ہے۔

خورشید الاسلام کی غزلیں بھی ان کے انتقاد کے لب و لہجہ کی طرح بڑی جدت اپنے اندر رکھتی ہیں، جن کا تعلق زیادہ تر اسلوب بیان سے ہے۔ وہ اظہار خیال و جذبات کے لئے ہمیشہ ایک نیا زاویہ پیدا کرتے ہیں جسے ریاضی کے اصطلاح میں زاویۂ منفرجہ کہنا چاہئے۔

جناب مجنوں گورکھپوری نے اپنے مقدمہ میں خورشید الاسلام کی خصوصیات شاعری پر بڑی لطیف بحث کی ہے، حالانکہ بہتر ہوتا اگر یہ مجموعہ بغیر کسی تعارف و مقدمہ کے شایع ہوتا اور بغیرے وانگبیں کی لاگ کے لوگوں کو اس سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملتا۔

ایک بات اور بھی ہے، وہ یہ کہ اگر اس مجموعہ کی اشاعت میں جلدی نہ کی جاتی تو زیادہ مناسب تھا، تاکہ ذخیرہ میں بھی کچھ اضافہ ہوجاتا، اور خود خورشید الاسلام کو بھی زیادہ ژرف نگاہی کا موقع مل جاتا۔

جامعہ ماہانہ مجلہ ہے جامعۂ ملیہ دلی کا جو عرصہ تک بند رہنے کے بعد کم و بیش دو سال سے پھر نکلنا شروع ہوا ہے۔ ہم کو نہیں معلوم کہ اس کے بند ہوجانے کے کیا اسباب تھے، تاہم وہ جو کچھ بھی رہے ہوں، اس کے بند ہونے کا افسوس سب کو تھا، کیونکہ وہ اُردو کے ان چند مخصوص رسایل میں سے تھا جن کا مقصود ادب فروشی نہیں، بلکہ صحیح معنی میں ادب نوازی تھا۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ "احیاء ثانی" کے بعد بھی ویسے ہی سنجیدہ، وزنی اور معقول ہوتے ہیں جیسا کہ اس کے "عہدِ عتیق" میں شایع ہوتے تھے۔ اُردو میں اچھے رسایل کے خریدار بہت کم ہوتے ہیں، لیکن جامعہ چونکہ مشہور علمی ادارہ کا پرچہ ہے اس لئے اقتصادی اُلجھن اس کے سامنے نہ ہونا چاہئے اور ہمیں امید ہے کہ اس کی یہ دوسری زندگی زیادہ پایدار ثابت ہوگی۔

مجلس کا عبدالحق نمبر جریدۂ مجلس حیدرآباد کا بڑا مقتدر سہ ماہی رسالہ ہے، اس نے حال ہی میں ایک خاص نمبر "مولوی عبدالحق" کے تذکرہ کے لئے وقف کیا ہے۔ اس کی ترتیب میں بڑے بڑے اچھے اور مشہور اہل قلم نے حصہ لیا ہے نثر و نظم دونوں میں اور اس میں شک نہیں کہ مولوی عبدالحق کی سیرت و کردار، ادبی و علمی زندگی سمجھنے کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس خاص نمبر کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مولوی صاحب (مرحوم) کو اُردو زبان کی خدمت کے سلسلہ میں کیسی کیسی کٹھن راہوں سے گزرنا پڑا اور مجاہدانہ انداز سے انھوں نے تمام مشکلات کا مقابلہ کیا۔ یہ خصوصی نمبر ٹائپ میں نہایت اچھے کاغذ پر شایع کیا گیا ہے اور تین روپیہ میں اُردو مجلس۔ حمایت نگر۔ حیدرآباد دکن سے مل سکتا ہے۔

ایک بہترین تحفہ

ہمدرد صحت آپ کے گھر کے لیے
ایک بہترین تحفہ ہے۔ یہ دل چسپ
صحتی ماہنامہ نہ صرف تمام گھر کے لیے
دل چسپی کا ذریعہ ہے بلکہ آپ کو صحت مند
اور توانا رکھنے کا پیش خیمہ بھی

نمونہ مفت طلب فرمائیے
سالانہ قیمت صرف ۴ روپے

اپنی اور اپنے خاندان کی صحت کے لیے ہمیشہ ہمدرد صحت کا مطالعہ کیجیے

منیجر ہمدرد صحت، لال کنواں، دہلی

چھوکرہ

بہترین اور نفیس کوالٹی ہے

ہماری خصوصیات

کپڑا

سلکی لپین

جورجٹ
بجرگ
کریپ
ساٹن
ٹفاٹہ
بشرٹ کلاتھ
شنھوٹون
نائلن
نینون

کپڑا

سلکی پرنٹس

فرنچ کوئین
چھوکرہ کوئین
ساٹن فلورنس
گولڈ کریپ
دل بہار
لنن
شنٹون

کپڑا

اونی

گیبرڈین
سوٹنگ
شال
سرج
پانامہ
پرشیا

ان کے علاوہ نفیس سوتی چھینٹ اور اونی دھاگہ

تیار کردہ

دی امرتسر رین اینڈ سلک ملز پرائیویٹ لمیٹڈ جی۔ ٹی روڈ۔ امرتسر

تار کا پتہ:- "رین" (Rayon.)

ٹیلی فون 2562

سٹاکسٹ = ٹراونکور رین لمیٹڈ۔ برائے سلکی دھاگا اور مومی (سیلوفین) کاغذ